પ્રકાશક
શિવકુમાર જોષી
મંત્રી, સ્વાગતસમિતિ, ૨૧મુ સમેલન
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
૨૧, રામમોહનદત્ત રોડ,
કલકત્તા-૨૦



કિંમત આઠ રૂપિયા

મુદ્રક બચુભાઈ રાવત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ

અનુક્રમ

ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના નિબંધો

કલાવિભાગ નિબંધ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૧મું અધિવેશન

કલકત્તા-હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૦મું અધિવેશન ૧૯૫૯ના ઑક્ટોબરમાં અમદાવાદમાં ભરાયું ત્યારે કલકત્તા ખાતે તે પછીનું ૨૧મું અધિવેશન ભરવાનું ભાવસભર આમંત્રણ કલકત્તાના સંસ્કારપ્રેમી ગુજરાતીઓ અને ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશીએ આપ્યું હતું. પરિષદના બંધારણ મુજબ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ આમંત્રણનો સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો અને ૨૧મું અધિવેશન કલકત્તા મુકામે યોજવાનું ઠરાવ્યું હતું.

વર્ષો પૂર્વે કરાંચીમાં પરિષદનું એક અધિવેશન ભરાયું હતું તેને અપવાદ ગણીએ તો આટલે દૂર અધિવેશન ભરવાનો સંજોગ આ ગાળામાં પહેલી જ વાર ઊભો થતો હતો. કલકત્તાનું આમંત્રણ સ્વીકારવાના પરિણામે અનેક સાહિત્યરસિકો ઉત્સાહમાં આવી ગયા હતા અને તેની અસર પરિષદની સભ્યસંખ્યા અને ડેલિગેટસંખ્યા ઉપર પણ પડી હતી. પરિષદના ઇતિહાસમાં સભ્યસંખ્યા ૧૫૦૦ની અને ડેલિગેટસંખ્યા ૬૦૦ની મર્યાદા વટાવી ગઈ હોય એવું પહેલી જ વાર બન્યું હતું.

પરંતુ કલકત્તામાં વસતાં ગુજરાતી ભાઈબહેનો તેમ જ સ્વાગતસમિતિના સર્વ હોદ્દેદારોનો સ્વજનોને સત્કારવાનો ઉમળકો પેલા ઉત્સાહને ક્યાંયે વટી જાય તેવો હતો. અપૂર્વ ખંત અને ઉત્સાહથી આશરે ૬૦૦ જેટલાં ડેલિગેટ ભાઈ-બહેનોના ઉતારાની તેમ જ ભોજનની આકર્ષક અને સગવડપૂર્ણ વ્યવસ્થા તેમણે કરી હતી. ઘણે વર્ષે જાણે સ્વયં ગુજરાત તેમને આંગણે ઊમટ્યું હોય તેમ સ્વાગતમાં ક્યાંયે કરકસર કે ઊણપને અવકાશ તેમણે રહેવા દીધો નહોતો. હસતે મુખે આચરેલું આતિથ્ય વિદાયની ક્ષણ સુધી ચાલુ રહ્યું હતું.

સ્વાગત

પરિષદના અધિવેશનની વિધિસરની બેઠકો તા. ૩૦મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧થી ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ દરમિયાન મળવાની હતી, તો પણ સ્વાગતસમિતિએ

ભારતના ખૂણે ખૂણેથી આવે । સાહિત્યકારો તેમ જ આદિત્યરશ્મિ માટે તા ૨૮મી ડિસેમ્બરથી કાર્યક્રમ ઘડી રાખ્યો હતો ૬ ની વાર, એટલે બે દિવસ વહેલા આવનારને માટે અને બે દિવસ મોડા જનારને માટે તેમણે ઉતારાનો બંદોબસ્ત તૈયાર રાખ્યો હતો પ્રેમ અને સૂઝનો જે અદ્ભુત સમન્વય આ સ્વાગતમા જોવા મળ્યો તે પણ સાંસ્કૃતિક શિક્ષણની એક અવિસ્મરણીય પ્રક્રિયા હતી હાવડાના સ્ટેશનેથી સ્વાગતસમિતિ આવનાર ડેલિગેટ ભાઈબહેનની જવાબદારી લેતી હતી, અને ઘણી જ થોડી વારમા યથાસ્થાને ઉતારો પણ આપી દેવામા આવતો હતો સ્વયસેવકો ખડે પગે ડેલિગેટોની સેવામા ઊભા રહેતા હતા અને અદબથી અને સ્ફૂર્તિથી, તેમની નાનીમોટી જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા હતા ગુજરાતી શાળાઓ, બાલમદિર, શ્રીમડળ, કામાણી જૈન ભવન અને કચ્છી ભવનમા ઉતારો આપવા ઉપરાત મહેમાનોને વ્યક્તિયજમાનોએ વહેંચી લીધા હતા

નગરદર્શન

તા ૨૯મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ના રોજ ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને કલકત્તાના જોવાલાયક મુખ્ય મુખ્ય સ્થળોની મુલાકાતનો કાર્યક્રમ સ્વાગતસમિતિએ યોજ્યો હતો કલકત્તા શહેરના આ પર્યટનમા જોડા સાંકોનુ કવિવર ટાગોરનુ નિવાસસ્થાન, ગગાના શાત કિનારે આવેલો રામકૃષ્ણપરમહસ બેલૂર મઠ, દક્ષિણેશ્વર અને રાવ બહાદુર મલ્લિકનો 'માર્બલ પૅલેસ' (આરસ મહેલ) વગેરેનો પણ સમાવેશ થયો હતો ટાગોરના નિવાસસ્થાનના પ્રાગણમા બગાળી સાહિત્ય પરિષદનુ સમેલન મળી ચૂક્યુ હતુ એ નિમિત્તે 'રવીન્દ્ર ભારતી' અને અખિલ ભારત બગ સાહિત્ય પરિષદને ઉપક્રમે યોજાયેલા 'રવીન્દ્ર પ્રદર્શન'નો લાભ પણ ડેલિગેટોને મળ્યો હતો

તા ૨૮મીએ રાતે ગુજરાતી સાહિત્ય મડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશી લિખિત 'સુવર્ણરેખા' નાટક રજૂ કરવામા આવ્યુ હતુ

શાંતિનિકેતન યાત્રા

કલકત્તા અધિવેશનનુ એક પુણ્ય તે શાન્તિનિકેતનની યાત્રા હતી સ્વાગત સમિતિએ એ યાત્રાનો સમસ્ત ભાર પોતાને શિરે લઈ લીધો હતો તા ૨૮મીએ વહેલી સવારે સ્વાગતસમિતિએ રીઝર્વ કરાવેલી ખાસ બે બોગીમા શાતિ નિકેતનની યાત્રા માટે ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને લઈ જવામા આવ્યા હતા ૧૧ વાગતા બોલપુર પહોચતા સુધી તો ગાડીના ડબ્બામા જ સાહિત્યિક ચર્ચાઓ, કવિઓની કાવ્યમહેફિલો, ક્યાક શિક્ષણ અને માધ્યમની ગહન ચર્ચા, તો વળી ક્યાક ગીતોની રસભરી છોળો ઊડવા લાગી હતી ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને પરસ્પર મળવાનો પણ આ નાનકડી યાત્રા દરમિયાન ઠીક તાકડો મળી ગયો, તેમ જ કલકત્તાના અધિવેશનના સ્વાગતસમિતિના સભ્યો અને યુવાન સ્વયસેવકો સાથેનો પણ પ્રત્યક્ષ પરિચય સધાયો

બોલપુરમાં ખાસ્સો એવો નાસ્તો લીધા બાદ બસ મારફત સૌ મિત્રો શાંતિનિકેતન આવી પૂગ્યા શાંતિનિકેતનમાં મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથની સમાધિ, સંગીતવિદ્યાલય, કલાભવન, પ્રાર્થના મંદિર, આમ્રકુંજ, વિચિત્રા તેમ જ બીજા નાના નિવાસો અને વિદ્યાભવનો, કવિવરના 'ઉત્તરાયણ'ના ચારેક નિવાસો જેમાં 'શ્યામલી' એ કવિની માટીની મઢૂલીથી માંડી નાનકડા મહેલ સમું એમનું નિવાસસ્થાન, એમનું પુસ્તકાલય, એમની બેઠક આદિ ડેલિગેટોએ નાનકડા જૂથોમાં વહેંચાઈને જોયું

બપોરે લગભગ ત્રણ વાગ્યે શાંતિનિકેતનના ખુલ્લા નાટ્યગૃહમાં પાંચસોથી છસો ગુજરાતી સાહિત્યકારો તેમ જ સાહિત્યરસિકોની સભાનો સત્કાર કરવા શાંતિનિકેતનના યજમાનો મંચ પર પધાર્યા કવિવરના પુત્રવધૂ પ્રતિમાદેવી, કવિવરના દત્તક પૌત્રી નંદિનીદેવી, વિશ્વભારતીના આચાર્ય શ્રી સુધીરંજન દાસ ને સાહિત્ય અકાદમીના મંત્રીશ્રી કૃપાલાની, સંગીતાચાર્ય શ્રી શાંતિદેવ, હિન્દીના અધ્યાપક તેમ જ ટાગોરની કૃતિઓના તૈયાર થતા સંગ્રહના સંયોજક શ્રી બાજપેયી, શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિક વગેરે હાજર રહ્યા હતા પ્રમુખસ્થાને કવિવરના ચરિતકાર શ્રી પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય હતા

કવિરચિત પ્રાર્થનાના ગાનથી સમારંભનો આરંભ થયો અને તે પછી પ્રત્યેક યજમાનનો પરિચય શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ડેલિગેટોને કરાવ્યો શ્રી બાજપેયીએ સત્કાર કરતાં કહ્યું કે "આ રીતે થોડા જ સમય માટે આપ આવો છો એથી અમે આપનો મનમાન્યો સત્કાર કરી શકતા નથી પણ અમે હૃદયથી આપ સૌનું સ્વાગત કરીએ છીએ આપને અહીં આ રીતે આવવાથી જે કષ્ટ પડયું છે તેની અમે કલ્પના કરી શકીએ છીએ આપ અગમ્ય આકર્ષણથી આવ્યા છો શાંતિનિકેતન એક પ્રદીપ છે આપ અમારા આત્મીય છો આપ જે મમતા, પ્રેમ અને ભાવથી પધાર્યા છો તે કાયમ રહે અને અમે તેને પાત્ર બની રહીએ એવી અમે પ્રાર્થના કરીએ છીએ" શ્રી બાજપેયીએ જૂના આશ્રમવાસી તરીકે અને એક કાર્યકર તરીકે સ્વાગત કરતાં કહેલું કે આ જગાએ ગુરુદેવ જે કામ અધૂરું મૂકી ગયા છે, એ પૂરું કરવાનું કામ સૌનું છે

શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિકે બોલતાં જણાવ્યું કે "તમારું સ્વાગત કરવું એ મારું સ્વાગત કરવા બરોબર છે તેમ છતાં આશ્રમના નમ્ર સેવકના રૂપમાં હું સ્વાગત કરું છું મહર્ષિએ સત્યનો પાઠ આપ્યો ગુરુદેવે સૌન્દર્યનો મહિમા ગાયો મહર્ષિએ સત્યને સંયમના સ્વરૂપમાં આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યું ગુરુદેવે સત્યની ઉપાસના આનન્દના રૂપમાં કરાવી વિશ્વભારતીમાં જે આનન્દતત્ત્વ સ્ફુરતું દેખાય છે તેની પાછળ તપસ્યા રહેલી છે એ સદા સ્મરણમાં રહો તમે ગુરુદેવની જમાતના છો તમારી યાત્રા સફળ થાઓ

પ્રમુખસ્થાનેથી પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયે કહ્યુ. "ટાગોરનુ સ્વપ્ન હતું કે દેશમા પ્રાન્તવાદ ન હોય આપણી સર્વની માતા ભારતી છે એ ભાવના વિશ્વભારતી મૂર્ત કરે છે ટાગોરના વિચારો અને દૃષ્ટિબિંદુને ગુજગતે વધારે અપનાવી લીધા છે અહીં ઘણા ગુજગતી આવ્યા છે અને શાતિનિકેતનને પોતાનુ કર્યુ છે"

'વિશ્વભારતી ત્રૈમાસિકના ભૂતપૂર્વ તત્રી અને સાહિત્ય અમાદમીના મત્રી શ્રી કૃષ્ણ કૃપાલાનીએ કહ્યુ કે "ટાગોરે સાહિત્યના બધા જ પ્રકારો અજમાવ્યા હતા, સિવાય કે મહાકાવ્ય પણ મહાકાવ્ય એમણે સાક્ષાત્ આ વિશ્વભારતી મસ્થારૂપે આદર્યું છે એ અધૂરુ છે એ પૂરુ કરવાનુ કામ માત્ર અહીં રહેના રાઓનુ જ નહિ પણ સર્વ કોઈનુ છે'

અતે શ્રી શાતિદેવ ઘોષે તેમ જ શ્રી અજિત શેઠે તથા શ્રીમતી નિરુપમા શેઠે કવિવરના ગીતો મધુર સ્વરે ગાઈને વાતાવરણને કવિવરથી જાણે ભરી દીધુ હતું શ્રી ઉમાશકર જોશીએ ડેલિગેટો વતી આભાર માન્યો હતો

રાત્રે આઠ વાગતા, આવ્યા તે રીતે જ સૌ કલકત્તા પાછા ફર્યા હતા

પ્રદર્શનનુ ઉદ્ઘાટન

અધિવેશનના કાર્યક્રમના ભાગરૂપે નહીં તો પણ અધિવેશનને લક્ષ્ય કરીને અધિવેશન પ્રમગે કલકત્તાની સુપ્રસિદ્ધ નૅશનલ લાઈબ્રેરીમા તા ૩૦મીએ ગુજરાતી કલાકારોના ચિત્રો, ગુજરાતી ગ્રથો, અપ્રાપ્ય પુસ્તકો આદિ સામગ્રીનું પ્રદર્શન યોજવામા આવ્યુ હતું પરિષદના નિવૃત્ત થનારા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરને હસ્તે તે ખુ હુ મુકાયું

આ પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રમગે અધિવેશનના સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહે કહ્યુ કે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ માટે આ એક ગૌરવનો દિવસ છે પૂર્વ ભારતમા તમે સૌ લેખકો સાથે મળ્યા છો એનો અમને ઘણો જ આનદ છે પ્રદર્શન યોજવામા શ્રમ લેવા બદલ નૅશનલ લાઈબ્રેરીના ગ્રથપાલ શ્રી કેશવનનો અને કેટલીક સામગ્રી પ્રદર્શન માટે પૂરી પાડવા બદલ ગુજરાત સરકારનો તેમણે આભાર માન્યો હતો તે પછી શ્રી કેશવને સત્કારવચનો કહ્યા હતા ત્યાર બાદ શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ કલકત્તાની ગુજરાતી સસ્કારિતાની તવારીખ આપતા જણાવ્યુ કે "કેટલાક માને છે કે ગુજરાતી માત્ર વેપાર જ કરી જાણે, કલા અને સાહિત્યમા તેનું શૂન્ય છે, પણ આ પ્રદર્શનથી એવા લોકોનો ખયાલ ભાગી જશે"

ગુજરાતના લોકોને ગુજરાત બહાર વસતા ગુજરાતીઓની મુશ્કેલીઓનો ખયાલ નથી હોતો મદિરની ભીંત તૂટેલી તેથી રગૂન-કલકત્તામા ફાળા માટે

કેટલાક ગુજરાતથી આવેલા, ત્યારે અમે વિનોદમા કહેતા કે 'ફડ હવે દડ જેવુ લાગે છે કયારેક એ બડ કરાવશે'

"એક જમાનો એવો હતો કે ટપાલી પણ man of letters ગણાતો એ જમાનામા 'પ્રસ્થાન'નો ગ્રાહક પણ વિદ્વાન ગણાતો એવે વખતે પણ ૧૯૩૯મા ગુજરાતી પુસ્તકો અને ચિત્રોનુ પ્રદર્શન શ્યામાપ્રસાદ મુખરજીના હસ્તે અહીં ખુલ્લુ મુકાયું હતુ

આ પ્રદર્શન આજના ગુજરાતનુ ચિત્ર આપશે વેપાર, ઉદ્યોગ વગેરેનો પણ ખયાલ આપશે આપણે યુરોપના સાહિત્ય વિશે જાણીએ છીએ તેમ છતા આપણા દેશની ભાષાના સાહિત્ય વિશે ઓછુ જાણીએ છીએ આ રાજ્યની પ્રજાને માટે ગુજરાત શુ છે, એણે શુ પ્રાપ્ત કર્યુ, એ જાણવા મળશે

ગુજરાત સાસ્કૃતિક વ્યક્તિ ઉપરાત રાજકીય વ્યક્તિ પણ બન્યુ છે, પરતુ આપણે પ્રાતીય સકુચિતતા દાખવતા નથી"

ત્યાર બાદ એમણે શ્રી કાકાસાહેબને પ્રદર્શનનુ ઉદ્ઘાટન કરવા વિનતી કરી હતી

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનુ પ્રવચન

શ્રી કાકાસાહેબે પ્રદર્શનનુ ઉદ્ઘાટન પ્રવચન કરતા જણાવ્યું હતુ કે "આજે મારે કઈ ભાષામા બોલવુ એ મૂઝવણ હતી હુ બગાળીમા બોલત અહીં આવનાર ગુજરાતીમા બગાળી સમજવાની શક્તિ પણ હોવી જોઈએ, પણ પછી વિચાર કર્યો કે હિન્દીમા બોલુ પણ પછી વિચાર થયો કે ગુજરાતીમા જ કેમ ન બોલુ? ગુજરાતમા જ નહિ પણ એડન, દારેસલામ, કપાલા, નૈરોબી, રગૂન અને કરાચીમા પણ ગુજરાતીમા બોલ્યો હતો અહીં કેટલાક મિત્રોની સલાહ પણ મળી કે ગુજરાતી ન જાણે એવા મિત્રો આ સમારભમા છે પણ બધા ગુજરાતી સમજી શકશે એથી ગુજરાતીમા બોલવુ યોગ્ય લાગે છે

આજકાલ છાપામા જોઉ છુ કે ગુજરાતની બહાર પહેલી વાર જ આ પ્રકારનુ સમેલન મળે છે પણ એ વાત સાચી નથી પરિષદ ગુજરાતની બહાર સૌથી પહેલી વાર કરાચીમા મળી હતી એ વખતે પશ્ચિમનો છેડો લીધો હતો આ વખતે પૂર્વનો છેડો લીધો છે

આ પ્રદર્શન જોઈને સતોષ થયો આ કઈ સાહિત્યભડાર નથી પણ વાનીઓ આપી છે કલા, સ્થાપત્ય અને સસ્કૃતિની કલ્પના આ પ્રદર્શન જોવાથી આવી જાય એવી વિચારણા કરી છે સ્થાપત્ય અને ચિત્રને પણ સાહિત્ય સાથે સંબધ છે

આપણા દેશમા 'ઇન્ટીગ્રેશન'નો સવાલ ચર્ચાય છે પણ આપણા પૂર્વજોએ પહેલેથી જાગ્રત રહીને ઉત્તમ કામ કર્યું છે શ્રીકૃષ્ણ તો ભારતના તેમ જ

દુનિયાના થયા. આપણે ત્યાં જેટલા લોકો તૈયાર થયા તે કેવળ ભારતની જ નહિ પણ દુનિયાની ચિંતા કરતા થયા. અહીં ઘણાં રાજ્યો થયાં છતાં આખી પ્રજાની સાંસ્કૃતિક એકતા આપણે અબાધિત રાખતા આવ્યા છીએ. મારા હૃદયમાં ભારતીય એકતા છે, એથી મેં ગુજરાતી અપનાવી. આસામના લોકોએ પણ મને એમનો ગણ્યો. એમના ૫૦૦ વર્ષના ઉત્સવ માટે મુખ્ય મહેમાન તરીકે મને બોલાવ્યો. એમણે લીધેલો ઊંઘડો પણ મેં સહન કર્યો. આજે અસમિયા લોકો દિલ્હીમાં ભેગા થાય ત્યારે મને બોલાવે છે.

ભારતીય ભાવાત્મક ઐક્યનો વારસો આપણા લોહીમાં છે. એ એકતા ચાર ધામની યાત્રાની પ્રણાલિકા દ્વારા સધાતી રહી છે. હું દક્ષિણમાં રામેશ્વર ગયેલો ત્યાં એક પુરોહિત આવ્યા તે તામિલ સિવાય જાણે નહિ અને હું તામિલ જાણું નહિ. એટલે અમે ભાંગીતૂટી સંસ્કૃતમાં આખી દુનિયાની ચર્ચા કરી.

આપણા દેશમાં સાંસ્કૃતિક એકતા ક્યારની યે સિદ્ધ થઈ છે. સંબંધનો પ્રત્યય ગુજરાતે મહારાષ્ટ્રમાંથી લીધો–નરસૈંયાચા સ્વામી. ગુજરાતીનું પહેલું વ્યાકરણ મહારાષ્ટ્રિયને બનાવ્યું છે. ગણિત માટે પણ ગોખલેનું નામ જાણીતું થયું છે.

આપણે જૂના વખતથી એકબીજાને ઓળખતા આવ્યા છીએ. બંગાળની અસર ગુજરાત પર છે. ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓ શાંતિનિકેતનમાં ગયા. એનો ધોધ ચાલેલો. ગુજરાતના સંગીત ઉપર પણ બંગાળની અસર થઈ છે. ગુજરાતી ચોપડીઓનો પણ બંગાળીમાં અનુવાદ થાય છે. 'આત્મકથા'નો બંગાળીમાં અનુવાદ થયો છે.

નેશનલ લાયબ્રેરીમાં એવું જોવા મળે છે જે બીજે ક્યાંય જોવા મળતું નથી. ગુજરાત સરકારનું એ કર્તવ્ય છે કે તે જુદા જુદા પ્રદેશોમાં ગુજરાતનો પરિચય આપનારાં કેન્દ્રો–સાંસ્કૃતિક ધામો–સ્થાપે. બ્રિટિશ કાઉન્સિલ અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો પ્રચાર કરે છે, તેની શાખાઓ આખી દુનિયામાં ફેલાયેલી છે. ભારતમાં પણ બધી જ પ્રાદેશિક રાજ્ય સરકારોએ બ્રિટિશ કાઉન્સિલને ધોરણે સાહિત્યકેન્દ્રો ખોલવાં જોઈએ. મદ્રાસ, કાશ્મીર અને કલકત્તામાં ગુજરાતીનાં પણ કેન્દ્રો હોય. એ જ રીતે મુંબઈ, પૂના, અમદાવાદમાં બંગાળીનાં કેન્દ્રો પણ હોય. જો આપણે આવી રીતે ઓતપ્રોત થઈ જઈએ તો જે એકતા-કાર્ય અસલ આચાર્યો, ઋષિમુનિઓ, સંતો અને રાજકર્તાઓ કરતા તે ચાલુ રહે. આજે સાંસ્કૃતિક પીછેહઠ થઈ છે. આપણે ત્યાં બ્રિટિશ યુગ આવ્યો તે જાગૃતિનો યુગ હતો; પણ એ સાંસ્કૃતિક નવયુગ નહોતો. આપણે સાંસ્કૃતિક નવયુગનો આરંભ કરવો જોઈએ અને સંસ્કૃતિના ભક્તોએ સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્રો સ્થાપવાં જોઈએ."

અધિવેશનનુ મગલાચરણ

બપોરે ત્રણ વાગ્યે પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આગેવાની હેઠળ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોને સ્વાગતસમિતિના અગ્રણીઓ સરઘસાકારે ભવાનીપુરની ગુજરાતી શાળામા રચેના ભ ય શમિનાણાના પ્રવેશદ્વાર પાસે લઈ આવ્યા હતા, જ્યા એમનું શખનાદથી તેમ જ ફૂલહારથી સ્વાગત કરવામા આવ્યુ હતું આ પછી સૌએ મડપમા બેઠક લીધી હતી

જેને પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રવેદીએ 'દીવાને ખાસ'ની ઉપમા આપી ા ને મડપની–ત્રણ હજાર માણસો આરામથી બેસી શકે અને છેક છેલ્લો માણસ ત્ર મચ પર જે કઈ બને તે જોઈ શકે અને સાભળી શકે એવા ભવ્ય મડપની–અને પ્રવેશદ્વારની રચના વિશે આ સ્થાને ખાસ ઉ લેખ કરવો ઘટે છે પ્રવેશદ્વાર તે તો બગાળની ગૃહ રચનાની પ્રાન્તીય વિશેષતાનો કલાપૂર્ણ આવિષ્કાર હતો મડપની સજાવટ અને સુશોભનમા બગાળની હસ્તકલાનો ઉત્તમ વિનિયોગ થયો હતો મડપની બહારની દીવાલોને ગુજરાતના લોકજીવનને મૂર્ત કરતી શિલ્પયુક્ત તખતીઓથી સજાવી હતી પ્રવેશદ્વારની બને બાજુએ ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોના શિલ્પો અને કલાકારોના ચિત્રો મૂકેલા હતા મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર વડનગરના વિખ્યાત તોરણની પ્રતિકૃતિ રૂપ હતુ, જાણે કે ગુજરાતની અસલિયત અહીં પ્રતિરૂપ પામી હતી!

સરસ્વતીસ્તવન અને વેદમત્રોથી તેમ જ 'જય જય ગરવી ગુજરાત'ના ગાનથી અધિવેશનનુ મગળાચરણ થયું હતુ આ પછી સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહે પોતાનુ પ્રવચન વાચ્યું હતું એ વ્યાખ્યાન પરિષદમા હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામા આવ્યુ હતુ અને આ હેવાલમા તે અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થયેલુ છે ત્યાર બાદ નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે જેઓ મમતાથી આ અધિવેશનમા ખાસ હાજર રહ્યા હતા તેમણે પ્રવચન કર્યું હતુ આ વ્યાખ્યાન પણ હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામા આવ્યું હતું, અને આ હેવાલમા અન્યત્ર પ્રગટ કરેલુ છે તે પછી આ સમેલનના ઉદ્ઘાટનપ્રમુખ અને બગાળના સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર શ્રી તારાશકર બદોપાધ્યાયે પોતાનુ ઉદ્ઘાટન પ્રવચન વાચીને (શ્રી નગીનદાસ પારેખે કરી આપેલો એનો ગુજરાતી અનુવાદ આ હેવાલમા પ્રસિદ્ધ કર્યો છે) અધિવેશનનુ ઉદ્ઘાટન કર્યું હતુ તે પછી કલકત્તાના ગુજરાતીઓના વડીલસમા શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચદે પોતાની વ્યવહારુ વાણીમા ટૂકુ છતા સ્મરણીય પ્રવચન કર્યું હતુ આ પ્રસગે ખાસ પધારેલ જાણીતા ભાષાશાસ્ત્રવિદ અને બગ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ ડૉ સુનીતિકુમાર ચેટરજીએ જે સ્વાગતપ્રવચન કર્યું હતુ, તે નીચે આપેલુ છે

ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીનું પ્રવચન

"હુ ગુજરાતી થોડ વાચી શકુ છુ, પણ ગુજરાતીમા હુ ભાષણ કરી શકતો નથી હિન્દી મેં બોલને કા અભ્યાસ નહિ હૈ, ઈસ વજહ સે મેં અગ્રેજી મેં હી બોલૂગા

ગુજરાતી સાથેનો અમારો નાતો ઘણુ જૂનો છે માગે જ દાખલો આપુ તો અમે શાળામા હતા ત્યારે ગુજરાતી દાનવીર પ્રેમચદ રાયચદનુ નામ અમે સાભળેલુ તેમણે મુબઈ, મદ્રાસ અને કલકત્તા યુનિવર્સિટીઓને સારો ધનની શિષ્યવૃત્તિઓ માટે મોટા દાનો આપ્યા હતા પ્રેમચદ રાયચદ શિષ્યવૃત્તિ મેળવવી એ તે જમાનામા મોટા ગૌરવની વાત ગણાતી આજની માફક તે વખતે પીએચ ડી ની ડિગ્રી સસ્તી નહોતી ૧૯૧૮મા મને પ્રેમચદ રાયચદ શિષ્યવૃત્તિ મળેલી પ્રેમચદ રાયચદ પછી અમે બીજા ગુજરાતી તરીકે મહાત્માજીનુ નામ સાભળ્યુ

સ્વ આશુતોષ મુખર્જીએ કલકત્તા યુનિવર્સિટીમા અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓને ઉચ્ચ અભ્યાસમા સ્થાન આપ્યુ અને એમ અહીં એમ એની પરીક્ષામા ગુજરાતીનો વિષય દાખલ થયો, પણ યોગ્ય અધ્યાપકને અભાવે એનુ અધ્યાપન થઈ ન શક્યુ એ વખતે કલકત્તા યુનિવર્સિટીમા સર સી વી રામન, ડૉ રાધાકૃષ્ણન્ વગેરે ભારતના અનેક વિદ્વાનો ભેગા થયેલા હતા ભાષાશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે મુબઈથી શ્રી એરચ જહાગીર તારાપોરવાળા આવ્યા એ વખતે આશુતોષ મુખર્જીએ હિન્દી, બગાળી, અસમિયા ગુજરાતી વગેરે ભાષાના સાહિત્યના સચયગ્રથો યુનિવર્સિટી તરફથી તૈયાર કરાવ્યા હતા તેમા હિન્દીના પાચ, બગાળીના બે અને ગુજરાતીના ત્રણ ગ્રથો તૈયાર થયા હતા બગાળીના ગ્રથો શ્રી દિનેશચદ્ર સેને અને ગુજરાતીના શ્રી એરચ તારાપોરવાળાએ સપાદિત કર્યા હતા ડૉ તારાપોરવાળાએ અવેસ્તાના વર્ગો શરૂ કર્યા ત્યારે હુ પણ મારા શિષ્યો સાથે એમના વર્ગો ભરતો હતો એમની પાસે હૂં ગુજરાતી ભાષાનો જે પહેલો ગ્રથ ભણ્યો તે 'કાન્હડદે પ્રબધ' એ ગ્રથની ભાષાની મદદથી હુ કેટલાક બગાળી શબ્દના અર્થો બેસાડી શક્યો હતો બીજો ગ્રથ મેં એમની સાથે વાચ્યો તે 'વસતવિલાસ' એના ઉપર જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની અસર છે એ જ અરસામા હુ મરાઠી શીખતો હતો અને હરિ નારાયણ આપટેની નવલકથા 'પણ લક્ષાત કોણ ઘેતો'ના શરૂઆતના થોડા પાનાનો મેં બગાળી અનુવાદ પણ કર્યો હતો એ જ રીતે ગુજરાતની પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો'ના પહેલા બે પ્રકરણનો પણ મેં તારાપોરવાળાની મદદથી બગાળીમા અનુવાદ કર્યો હતો

બગાળ અને ગુજરાત ભારતના રાજ્યમણ્ડળના બાહુ સમાન છે બન્ને

પ્રદેશોની આબોહવા ભિન્ન છે પણ માનવપ્રકૃતિ એક છે નૃવંશશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે ગુજરાત અને બંગાળના લોકો એક વંશના છે બંનેના મસ્તિષ્ક એક જાતના છે સોળમી સદીમા બંને પ્રદેશોમા વૈષ્ણવ ધર્મની અસર થઈ ગુજરાતમા પુષ્ટિમાર્ગની અને બંગાળમા ગૌડીય સંપ્રદાયની કાલિ અને કૃષ્ણ બંગાળના દેવતા છે, તો ગુજરાતમા કૃષ્ણ અને રાધા છે આધુનિક ભારતમા વિકસેલ કલામા–ચિત્ર, સંગીત, નૃત્યમા – ગુજરાત અને બંગાળનો મોટો ફાળો છે, આધુનિક ભારતની બે મહાન વિભૂતિઓ ગાધીજી અને ટાગોર ગુજરાત અને બંગાળમા પાક્યા છે બંને ઈશ્વરની વિભૂતિના તેજોમય અંશ હતા ગુજરાત અને બંગાળ વચ્ચે એ બે સેતુરૂપ હતા બીજા હતા શ્રી આચાર્ય ક્ષિતિમોહન સેન તેઓ આજે નથી એનુ મને દુ ખ છે એમની મારફતે જ મને શ્રી કરુણાશંકર ભટ્ટનો પરિચય થયો હતો એ બધા આપણા પ્રદેશો વચ્ચે ભાવૈક્ય સ્થાપવાનુ કામ કરી રહ્યા હતા આજે ગાધીજીના પ્રદેશના સાહિત્યકારો ટાગોરના પ્રદેશમા આવ્યા છે તેમને હુ બંગ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે આવકારુ છુ '

અધિવેશનની કાર્યવાહી

ત્યાર બાદ શ્રી ઉમાશંકર જોશી, શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી અને શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો પરિચય આપ્યો હતો આ પછી પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પોતાનુ વક્તવ્ય અત્યત સક્ષેપમા મોઢેથી રજૂ કર્યું હતુ અને તેઓના છાપેલા વ્યાખ્યાનનો ઉત્તરાર્ધ શ્રી યશવંત શુકલે વાચી સભળાવ્યો હતો આખુ વ્યાખ્યાન આ હેવાલમા સમાવી લેવાયુ છે

અધિવેશનની પહેલી ખુલ્લી બેઠક અહીં સમાપ્ત થઈ હતી

તે રાત્રે સાહિત્યકારો તેમ જ કવિઓનુ એક સમેલન યોજવામા આવ્યુ હતુ, જેમા મોટા ભાગના લેખકોએ પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિ વિશે ટૂકમા બયાન કર્યું હતુ જ્યારે કવિઓએ પોતાની કાવ્યરચનાઓ ધરી હતી સાહિત્યકારોના સમેલનમા પ્રમુખસ્થાને વયોવૃદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ બિરાજ્યા હતા જ્યારે કવિસમેલનનુ સચાલન કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહે સભાળ્યુ હતુ

તા ૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ને રવિવારે અધિવેશનની બીજી ખુલ્લી બેઠક સવારે નવ વાગે અધિવેશનના મડપમા મળી હતી સૌ પ્રથમ સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'સાહિત્યમા નૂતન અને સનાતન' એ વિષય પરનુ પોતાનુ વ્યાખ્યાન વાચ્યુ હતુ એ પછી ઇતિહાસ પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ હસમુખલાલ ધીરજલાલ સાકળિયાએ પોતાનુ વ્યાખ્યાન

વાંચેલું અને કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી મુરલીધર જગન્નાથ અહિવાસીએ પોતાનું ભાષણ વાંચ્યું હતું. આ ત્રણે વ્યાખ્યાનો હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યાં હતાં અને આ હેવાલમાં એનો સમાવેશ થઈ ગયેલો છે.

બપોરે ત્રણથી પાંચ દરમિયાન મળેલી પરિષદની ત્રીજી બેઠકમાં વિભાગીય નિબંધવાચન થયું હતું. એકેએક શ્રોતાને એકેએક વ્યાખ્યાન અને નિબંધનો લાભ મળે એ હેતુથી વિભાગો ઓછા કરીને નિબંધો સુદ્ધાં ખુલ્લા અધિવેશનમાં જ વંચાય એવો પ્રબંધ કર્યો હોવાથી પ્રત્યેક નિબંધલેખકને પાંચ જ મિનિટની સમયમર્યાદા આપી હતી; તેમ છતાં, એટલી મર્યાદામાં રહીને પણ નિબંધવાચનનું કામ સુંદર રીતે આટોપાયું હતું.

સ્નેહમિલન

તા. ૩૧મીએ સાંજે સ્વાગતાધ્યક્ષ શ્રી રમણલાલ શાહના નિવાસસ્થાને ડેલિગેટો, સ્વાગતસભ્યો અને બંગાળી સાહિત્યકારોના સ્નેહમિલનનો એક ભવ્ય કાર્યક્રમ યોજાયો હતો, જેમાં આશરે પંદરસોની સંખ્યાએ હાજરી આપી હતી. કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના પ્રતિનિધિઓને, બંગાળી સાહિત્યકારોને તેમ જ પરિષદના ડેલિગેટોને પરસ્પર મળવાની આ રીતે એક ઉત્તમ તક સાંપડેલી. તે રાત્રે કવિવર ટાગોરરચિત નૃત્યનાટિકા ‘શ્યામા’ ભજવાઈ હતી.

બંગાળી–ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહો

તા. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ને રોજ સવારની બેઠકમાં બંગાળી તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહોનો પરસ્પર પરિચયાત્મક કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

બંગાળી સાહિત્યકારોમાંથી શ્રીમતી રાધારાણી દેવી, ડૉ. અરુણકુમાર મુખર્જી અને પ્રો. બુદ્ધદેવ બસુએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં અને ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાંથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ‘આધુનિક કવિતા’ વિશે અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે ‘નાટકો’ વિશે, શ્રી સુરેશ જોશીએ ‘ટૂંકી વાર્તા’ વિશે અને શ્રી યશવંત શુક્લે ‘નવલકથા’ વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આ પૈકી જે મળી શક્યાં તે બધાં આ હેવાલમાં અન્યત્ર છાપ્યાં છે.

છેલ્લી બેઠક : ઠરાવ

પરિષદની છેલ્લી બેઠકમાં પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ૧૯૫૯-ની પરિષદ અને આ પરિષદના વચગાળામાં દિવંગત થયેલા (૧) શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ, (૨) ડૉ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, (૩) શ્રી પ્રહ્લાદ દીવાનજી, (૪) શ્રી કપિલ ઠક્કર, (૫) પ્રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક અને (૬) શ્રી સોરાબજી કાપડિયા અંગે શોક વ્યક્ત કરતો ઠરાવ રજૂ કર્યો હતો જે સૌએ મૌનપૂર્વક ઊભા રહીને પસાર કર્યો હતો.

આમંત્રણો

ત્યાર બાદ આગામી ૨૨મુ અધિવેશન પોરબંદર મુકામે ભરવા માટેનું આમંત્રણ આચાર્ય શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ અને શ્રી રતિલાલ છાયાએ આપ્યું હતું જ્યારે બીજું આમંત્રણ વિલેપારલે (મુબઈ) સાહિત્યસભા તરફથી શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે તેમ જ શ્રી સુદરજી બેટાઈએ આપ્યું હતું. ઈંદોરના ગુજરાતી સમાજ તરફથી તારથી આમત્રણ પાઠવવામાં આવ્યું હતું, પરંતુ અધિવેશન દરમ્યાન એ પહોચ્યું ન હતું. તદુપરાંત આગામી જ્ઞાનસત્ર દાહોદ મુકામે ભરવા શ્રી જયંત પડયાએ તેમ જ શ્રી કાંતિલાલ પરીખે આમંત્રણ આપ્યું હતું.

પૂર્ણાહુતિ અને આભારદર્શન

આ રીતે અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ થઈ હતી આ પ્રસંગે સ્વાગતસમિતિ તરફથી શ્રી રમણલાલ શાહે અને શ્રી શાતાબેન પટેલે મહેમાનોનો આભાર માન્યો હતો શ્રી ઉમાશકર જોશીએ સ્વાગતસમિતિનો વળતો આભાર માનતાં ભાવસભર રીતે કહ્યું હતું કે: "કલકત્તામા ગુજરાતનું વિશિષ્ટ દર્શન થયું છે. અમે અહીંથી ઘણા જ સમૃદ્ધ થઈને જઈએ છીએ. આપના આશીર્વાદથી ઘણુ જ વળતર મળશે. આપે ખર્ચેલો એકેએક પૈસો અને એકેએક ક્ષણ ગુજરાતને સમૃદ્ધ બનાવવામા ઘણો જ ફાળો આપશે"

શ્રી પ્રેમશકર ભટ્ટે આભાર માનતા કહ્યું કે: "આપ સહુએ અમને સંસ્કારયાત્રા કરાવી છે. અહીં અમે અમારા ઘરનુ વાતાવરણ અનુભવ્યું છે"

તા ૧લી જાનેવારી ૧૯૬૨ની રાતે કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'નૌકાડૂબી' નવલકથાનુ નાટયરૂપાતર મૂળ બગાળીમા રજૂ થયું હતુ.

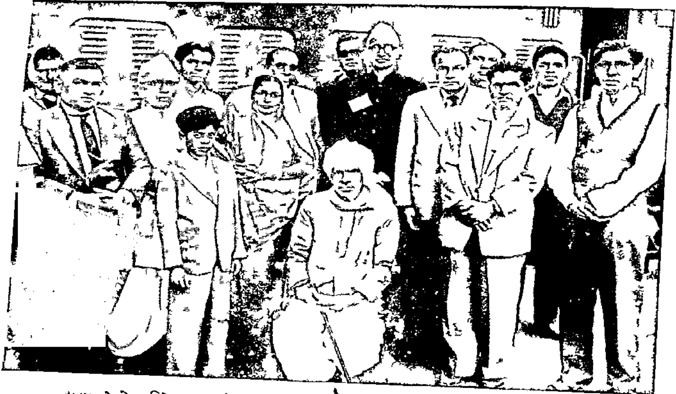
બીજા દિવસથી સહુ પોતપોતાના સ્થાને પાછા ફરવા માડયા હતા. કલકત્તા અધિવેશન અનેક અર્થમા અપૂર્વ અધિવેશન બન્યું હતુ, વર્ષો સુધી કલકત્તાના અકૃત્રિમ પ્રેમપૂર્ણ આતિથ્યની અને અધિવેશનની સાસ્કૃતિક સિદ્ધિની સ્મૃતિ પ્રતિનિધિઓના ચિત્તમા જળવાઈ રહેશે

આધુનિક બંગાળી કવિતા

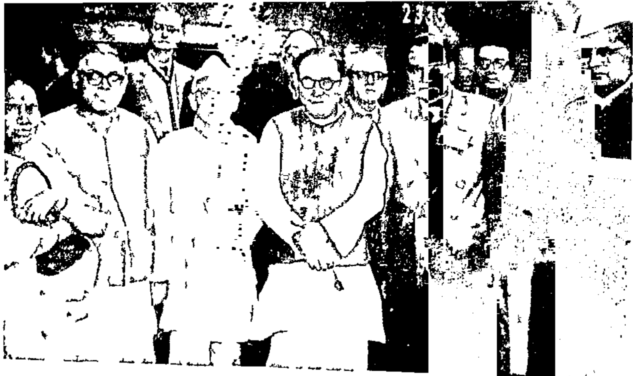
બુદ્ધદેવ બસુ

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં મોટામાં મોટી વસ છે. રવીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ હમણાં જ પૂરું થયું છે અને એ વર્ષ દરમિયાન આપણે એમના રાષ્ટ્રવાદ વિશે, આંતરરાષ્ટ્રવાદ વિશે ઘણું ઘણું સાંભળ્યું છે, પણ એમના કવિત્વ વિશે ઝાઝું સાંભળ્યું નથી. રાષ્ટ્રવીરની મૂર્તિની પાછળ કવિ ઢંકાઈ ગયો છે. પણ ઘણા બંગાળીઓને મન એમનું સૌથી વધુ મહત્ત્વ કવિ અને લેખક તરીકે જ છે, જેના બંગાળ ઉપરના પ્રભાવને જર્મનીમાં ગેટેના પ્રભાવ સાથે સરખાવી શકાય. દાયકાઓ સુધી એમણે બંગાળી સાહિત્યજગત ઉપર જે સાર્વભૌમત્વ ભોગવ્યું તે એવા પ્રકારનુ હતું કે ગેટે સાથેની સરખામણી પણ ઉચિત ન લાગે. કારણ, ગેટેને તો પ્રતિસ્પર્ધીઓ અને હરીફો હતા, જ્યારે રવીન્દ્રનાથને કોઈ હરીફ નહોતો. રવીન્દ્રનાથનો જ્યારે મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે એમનો પ્રભાવ એટલો સર્વવ્યાપક હતો કે એમની પછીની પેઢીના કવિઓ એમની ઔચિત્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિનો આછો પડઘો પાડવાથી વધુ કશું કરી ન શક્યા. એમના પછીની ત્રીજી પેઢીના અમે પણ એમનાથી તરબતર હતા, પણ એમની સામે પહેલાં બંડ જગાવનાર અમે જ હતા. આને લીધે અમારા જુવાનીના દિવસોમાં અમે બહુ વગોવાયા હતા, પણ એ બંડ બંગાળી સાહિત્યને ખાતર આવશ્યક હતું. રવીન્દ્રનાથથી વિચ્છિન્ન થવાને કારણે અમે અમારો સ્વતંત્ર અવાજ પામી શક્યા; આ રીતે આજે જે આધુનિક બંગાળી કવિતાને નામે ઓળખાય છે તેનો પ્રારંભ થયો—આધુનિક એ અર્થમાં કે એ રવીન્દ્રનાથ કરતાં જુદી શૈલીનો ઉપયોગ કરે છે અને જુદા વિષયોમાં વ્યાપ્ત છે.

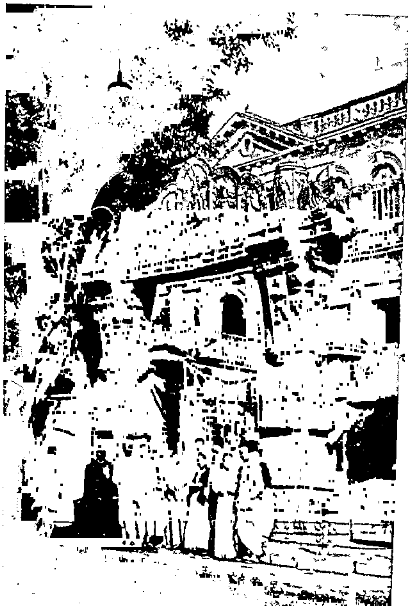
મને લાગે છે કે સમય અમારી મદદમાં હતો. અમારી પેઢી તીવ્ર આર્થિક મંદીના વખતમાં પ્રૌઢત્વને પામી. એ વખતે બેકારી હતી, રાજકીય ત્રાસવાદ ફરી માથું ઊંચકતો હતો, ભવિષ્ય સંબંધે અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તતી હતી અને આ બધા સંજોગોને લીધે ઉત્પન્ન થતી ચિંતા અમારી કૃતિઓમાં પ્રવેશ પામી અને તેણે રવીન્દ્રનાથે દર્શાવેલા કેટલાક નિષેધોમાંથી અમને મુક્ત કર્યા. ત્યાર



ઊનડા સ્ટેશને અધિવેશનના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તથા સૌ. શાન્તાબહેન ત્રિવેદીની સ્વાગતસમિતિના હોદ્દેદારો સાથેની સમૂહછબિ



હાવડા સ્ટેશને પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિના હોદ્દેદારો સાથે સ્વાગતસમિતિના હોદ્દેદારોની સમૂહછબિ



વડનગરના તોરણની પ્રતિકૃતિ સમા અધિવેશન મંડપના પ્રવેશદ્વારે
છબિમાં ઝડપાયેલા સાહિત્યકારો

પ્રવેશદ્વારે ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોની તકતીઓને નિહાળી રહેલા વયોવૃદ્ધ
સાહિત્યકાર શ્રી સુ વ શાહ

મંડપના પ્રવેશદ્વાર ગુજરાતની અસ્મિતાને મૂર્ત કરતી તકતીઓનું એક દૃશ્ય



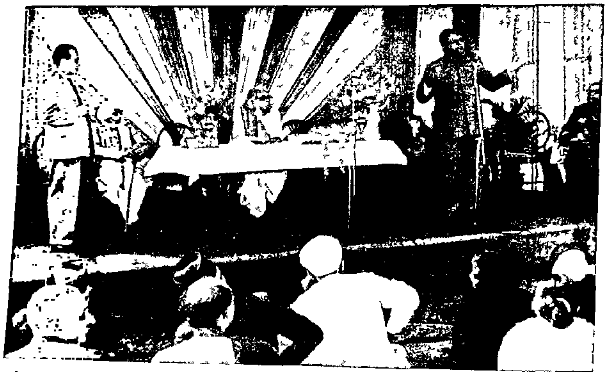
બગાળની
ગ્રામકલાને મૂર્ત
કરતુ મડપનુ પ્રવેશદ્વાર



શાન્તિનિકેતનમા
ડેલિગેટો વતી યજમાનોનો
આભાર માની રહેલા શ્રી
ઉમાશકર જોશી
શ્રી પ્રભાતકુમાર
મુખોપાધ્યાય અને
શ્રી ગુરુદયાળ મલ્લિકજી
બાજુમા છે



શાન્તિનિકેતનના રંગભવનમાં યજમાનોને સાંભળી રહેલા ડેલિગેટો



નેશનલ લાઇબ્રેરીમા યોજેલા પુસ્તકપ્રદર્શનનુ ઉદ્ઘાટન શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરના શુભ હસ્તે થયું તે પ્રસંગે લાઇબ્રેરીના ગ્રથપાલ શ્રી કેશવન્ પ્રવચન કરી રહ્યા છે.



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે પ્રવચન
કરતા આચાર્યશ્રી કાલેલકર



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે
શ્રોતાઓને સંબોધી રહેલા
શ્રી ગગનવિહારી મહેતા



નેશનલ લાઇબ્રેરીના ચોગાનમાં પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન સમારંભના શ્રોતાસમૂહનું એક દૃશ્ય



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન સમારભ પ્રસગે મચ ઉપર બેઠેલા અગ્રણીઓ

નૅશનલ લાઇબ્રેરીમા યોજેલા પ્રદર્શનમા ફરતા શ્રી ગગનવિહારી મહેતા સાથે
વાત કરી રહેલા શ્રી ઉમાશકર જોશી



વરાયેલા પ્રમુખશ્રીના નેતૃત્વ હેઠળ સભાસ્થાને સરઘસાકારે જઈ રહેલા મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો અને સ્વાગતસમિતિના આગેવાનો



અધિવેશનના પ્રવેશદ્વારે નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ, વરાયેલા પ્રમુખ અને ઉદ્‌ઘાટકનું સ્વાગત



સત્કારે મધ્યસ્થ સમિતિનો મંડપપ્રવેશ



ડૉ. સુનીતિકુમાર ચટરજી અધિવેશનને સંબોધી રહ્યા છે



વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પરિષદની જવાબદારી સોંપતી વેળાએ
પ્રવચન કરતા નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર

અધિવેશનની વ્યાસપીઠનું એક દૃશ્ય: ડૉ. સુનીતિકુમાર શ્રી કાકાસાહેબ અને
સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહ કોઈક ગંભીર પ્રશ્ન ચર્ચી રહ્યા છે



અધિવેશન પ્રમુખ તરીકેનું વ્યાખ્યાન આપતા શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી



અધિવેશન-મંડપમાં ગોઠવાયેલા શ્રોતાસમૂહનું એક દૃશ્ય

પછી યુરોપમા ફાસીઝમ અને સામ્યવાદનો ઉદય થયો, બીજુ વિશ્વયુદ્ધ આવ્યુ, બગાળનો દુકાળ અને કલકત્તાના કોમી રમખાણો આવ્યા આ બધાની સાહિત્ય ઉપર અસર પડી શ્રદ્ધા ઊડી ગઈ, નિરાશાવાદ આવ્યો માનવની સ્થિતિ વિશેનુ દુ ખ ઉત્કટતર બન્યુ આ દુ ખ જેટલુ જીવનાનદ દાસમા તેટલું જ સુધીન્દ્રનાથ દત્તમા ધ્યાન ખેંચે એવુ છે એ બને કવિ તરીકે બહુ ભિન્ન છે પણ જ્યા મૂલ્યો જોખમાના છે એવા જગતમા બન્ને સમકાલીનો છે એ વિશે શકા રહેતી નથી

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી આજે તો એક નવી પેઢી ઊછરી આવી છે અને ફરી વાર સૂરમા પલટો આવ્યો છે આજના તરુણ કવિઓ બડખોર નથી, તેઓ પોતાની આસપાસના જગત સાથે સમાધાન સાધવાનો અને પોતાની સસ્કૃતિના મૂળ શોધવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે તેઓ છદોરચનાની બાબતમા રસપ્રદ પ્રયોગો કરી રહ્યા છે સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ ઉપર અમારી પેઢીના કવિઓનુ ઘણુ ઋણ છે પણ અમારા ખળભળાટને સ્થાને તેઓ શાતિ અને આસ્તિક્યનો સૂર સાધવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યા છે



ગુજરાતી કવિતા

ઉમાશકર જોશી

ગુજરાતી ભાષાનુ આરભનુ સાહિત્ય મુખ્યત્વે પદ્યમા છે, જોકે જૂના ગદ્યના પણ નમૂનાઓ ઠીકઠીક સઘરાયા છે ઈ સ ૧૧૮૫મા રચાયેલ ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ અથવા તો તેની પણ થોડા સમય પહેલા રચાયેલ ભરતેશ્વર બાહુબલિઘોરથી જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યનો આરભ થયો તે પછી અનેક કાવ્ય પ્રકારો–રાસ, પ્રબધ, ફાગુ આદિ–જૈન કવિઓને હાથે ખેડાતા મધ્યકાલમા આખ્યાનો અને પદ્યકથાઓનો પ્રકાર ખૂબ ખીલ્યો પદસાહિત્ય તો ચાલુ ખેડાતા જ કરતું હતુ

અગ્રેજોના સપર્કમા આવ્યા પછી કાવ્યના વિષયોમા અને રચનામા પરિવર્તન આવ્યુ રોજના જીવનની વસ્તુઓ કાવ્યવિષય બની અગત લાગણીઓને વાચા મળવા લાગી પ્રકૃતિનુ ગાન પહેલાના કવિઓએ નથી કર્યું એમ નથી મહિનાઓનુ સાહિત્ય પ્રકૃતિચિત્રણનો સુદર નમૂનો પૂરો પાડે છે પણ તેમા વિરહિણી ગોપી કૃષ્ણ માટે વરસભર ઝૂરે છે એ મુખ્ય વિષય છે એમા પ્રકૃતિસૌદર્યના પલટાઓ ઉદ્દીપનની ગરજ સારે છે હવે પ્રકૃતિ એ સીધો કાવ્ય વિષય બને છે પૌરાણિક ઐતિહાસિક કથાઓને બદલે સમકાલીન સમાજસ્થિતિ

કાવ્યમા ખેધડક જૂ થવા માડી પરિણામ એ આવ્યુ કે દલપતનર્મદના ગ્રથોમા ઝાઝુ નર્યુ પદ્ય, કાવ્ય તો ઓછુ જ હતુ તેમ છતા એ બનેએ ભૂમિ સાફ કરી આપી – એમણે નવી ભાષા ખેડી, પદ્યરચનાની ઈમારત ફેરવી દીધી નર્મદે ઊર્મિકાવ્યના થોડાક સુદર નમૂના પણ આપ્યા

૧૮૫૭મા સ્થપાયેલી મુબઈ યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો પાલ્ગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરીના સચયથી – એમા સવ ગ્રેવા, ખાસ તો ઓગણીસમી સદીના આરભના રગદર્શી, કવિઓની કૃતિઓથી પ્રભાવિત થઈને સ્વભાષામા ઊર્મિકાવ્ય(લિરિક)નો છોડ રોપવા ઉછેરવા પ્રવૃત્તિશીલ થયા ૧૮૮૭મા પ્રગટ થયેલ 'કુસુમમાલા'ની પ્રસ્તાવનામા ન સિંહ રાવ એવો પોતાનો આશય પ્રગટ પણ કરે છે શેલીના 'ધ ક્લાઉડ'નો અનુવાદ એ આપે છે અને એને મળતી એક નવી કૃતિ 'ચદા' પણ એ રચે છે બીજા નમૂનાઓ પણ એ આપે છે નવયુગના આરભે નર્મદમા પ્રગટ થયેલુ ઊર્મિકાવ્યનુ નવાકુ નરસિંહ રાવમા વહેલિયુ બ યુ છે ભલે નરસિંહરાવને કવિ તરીકે ઉત્તમ સિદ્ધિ સાપડી ન હોય, ઊર્મિ કાવ્યની ૧૮૮૭ સુધીમા ગુજરાતી ભાષામા નિ શક સ્થાપના કરનાર તરીકે એમની ઐતિહાસિક સેવા નાનીસૂની નથી ઊર્મિકાવ્ય ભારતની બીજી ભાષાઓમા એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે ક્યારે સ્થિર થયુ એ તપાસનો એક રસિક વિષય છે દા ત કન્નડમા પ્રો બી એમ શ્રીકંઠૈયાએ પાલ્ગ્રેવના સચયમાના કાવ્યોના અનુવાદ છેક ૧૯૧૯મા આપ્યા છે

કલાપી અને ન્હાનાલાલની રચનાઓ દ્વા । ઊર્મિકાવ્ય ઘણુ વિકાસ પામ્યુ અને ખૂબ લોકપ્રિય પણ બન્યુ

ન્હાનાલાલે 'અપદ્યાગદ્ય'નો પ્રયોગ કર્યો, ૧૯૦૦ પહેલા લગ અંગ્રે એક સમર્થ કવિને હાથે થયેલો એ એક સબળ પ્રયોગ છે ન્હાનાલાલની સ ર્ગશક્તિને એ સારી પેરે અનુકૂળ આવ્યો બીજાઓના હાથમા એ પાગળો બની જાય છે પ્રો ઠાકોરે વૃત્તોને પ્રવાહી બનાવી દઈ ને – પક્તિને અંતે આવતા વિરામને બદલે અર્થાનુસારી વિ ામ પક્તિમા ગમે ત્યા યોજીને – પદ્યમા એક રીતની સગીન મુક્તિ હાસલ કરી મિ ્ટનના મહાકાવ્યમા છે તેવી અને વર્ડ્ઝવર્થના ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્યોમા છે તેવી પદ્યપક્તિઓની રચના શક્ય બની પ્રો ઠાકોરનુ મુખ્ય અર્પણ તે અર્વાચીન ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યના વિકાસમા ખૂટતી વસ્તુ – ચિંતનાત્મક ઊર્મિમ ૨ એમણે સિદ્ધ કરી આપ્યુ એ છે ૧૯૩૦મા ગુ ્રાતી કવિતામા નવો વળાક આવ્યો ત્યારે નવા કવિઓને પ્રવાહી પદ્ય અને ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય એ બને પ્રો ઠાકોરના નવપ્રદાન ખૂબ કામ આ યા

૧૯૩૦ પછીના કવિઓમા દલપતનર્મદ સમયની યાદ આપે એવી

સમાજાભિમુખતા વરતાય છે સાથે જ કલાપી અને ન્હાનાલાલની ઉત્તાન ઊર્મિ વત્તાનો પણ પરિચય થાય છે, કેમકે એ કવિઓ પાસેથી કમનીય ગીતો અને ઊર્મિકા યો પણ મળ્યા છે પણ દસકાના મધ્યમા આવેના પ્રગતિવાદે સમાજાભિમુખતાના વલણને પ્રતિષ્ઠા આપી થોડોક સમય એવો આવી ગયો જ્યારે પ્રવાહી પદ્યમા થતી નિબધ જેવી રચનાઓ સારી ગણાવા લાગી અને વિચાર પ્રધાન કૃતિઓમા ખપવા લાગી આની સામે પ્રત્યાઘાત અનિવાર્ય હતો પ્રહ્લાદ પારેખના પારિજાતપુષ્પસમા સુકુમાર ફોરમવત્તા ગીતો અને ઊર્મિકા યો ૧૯૪૦મા ('બારી બહાર') પ્રગટ થત સૌન્દર્ય માટેની ઝખનાએ હવે કવિતામા પ્રાધાન્ય મેળવ્યું ૧૯૫૦ સુધીમા ગીતોના ચના તરફ વલણ વધતુ ચાલ્યુ શક્તિશાળી કવિ રાજેન્દ્રનો સગ્રહ 'ધ્વનિ' દસકાને અતે (૧૯૫૧મા) પ્રગટ થયો, પણ એમા ન તો બીજા વિશ્વયુદ્ધનો, ન બગાળના દુષ્કાળનો કે મોઘવારી, કાળા બજાર આદિનો, ન સ્વરાજપ્રાપ્તિનો કે ભાગલા પછીના હત્યાકાડોનો અથવા ગાધીજીની હત્યાનો ક્યા ય ઉલ્લેખ સરખો છે જાણે સમયની બહાર આ રચનાઓ થઈ ન હોય ! પણ હકીકત એ છે કે '૪૦–'૫૦ વચ્ચે જ ગુજરાતીમા આ રચનાઓ થઈ શકી હોત

૧૯૫૦ પછી વળી પાછી સમાજાભિમુખતાનુ વલણ ડોકિયા કરે છે જેમ ૧૮૩૦ની સમાજાભિમુખતા દલપત નર્મદકાલીન ન હતી, તેમ આ પણ ૧૮૩૦ કાલીન ન હતી ઉત્તરોત્તર કાવ્યત્વની દષ્ટિએ નવતર સઘનતા સધાતી આવે છે પ્રિયકાન્ત મણિયારની થોડીક કૃતિઓમા અને ખાસ તો નિરજન ભગતની મુબઈ અગેની કૃતિઓ ('પ્રવાલ દ્વીપ')મા આની પ્રતીતિ મળે છે

નવા નવા ભાવપ્રતીકો માટેની ખોજ નવતર કવિતામા પ્રાધાન્ય ભોગવે છે કેટલીક વાર બહુ અર્થસુભગ ભાવપ્રતીકો કવિને સાપડે છે ૧૮૫૮મા તાપીમા મહારેલ આવી અને પાણી સુરતમા ઘરઘરમા ઘૂસ્યા અને સદ્‌ભાગ્યે પછીથી ઓસરી ચાલ્યા – એ અનુભવ વ્યક્ત કરતા જયન્ત પાઠક કહે છે કે જળ હમેશા પ્રસન્નતા ઉપજાવતું તે ઉબર આગળ આવી પહોચે છે ને વધવા માડે છે ત્યારે કેવુ ભેંકાર લાગે છે, અને બીજે દિવસે એ એકાએક ચાલી ગયુ ત્યારે કેવુ પોતાની પાછળ કોઈ પશુ ગદવાડ પાથરી જાય એમ બધુ ઘર ગદકીથી ભરી ગયુ છે !

નવતર ભાવપ્રતીકોનો પક્ષપાત તે અભિનિવેશ બની ન બેસે એની ચેત વણીઓ પણ ઉચ્ચારાવા માડી છે ભાવપ્રતીકો સામાન્ય રીતે ચક્ષુગ્રાહ્ય હોય છે એટલે એમા રાચતી રચના ચિત્ર ઉઠાવવા તરફ ઢળે છે શ્રવણસુભગ બનવા તરફ બેદરકારી સેવી બેસે તો એ સમજી શકાય એવુ છે ૬૮ અગેની દેખાતી પ્રયોગશીલતાનો આ એક સંભવિત ખુલાસો છે

દર જમાને ઘણુ ઘણુ, કાવ્યની દૃષ્ટિએ પહોંચના ન પામતુ, પદ્ય લખાતુ હોય છે તેમાથી ઉગરવા માટે અત્યારના સમયમા સુરેખ ભાવપ્રતીક માટેનો પક્ષપાત પ્રગટયો છે માટે જ, સહૃદયપણે થતા આવા નવતર કાવ્યપ્રયોગો આવકાર્ય છે જરૂર તે સમૃદ્ધ ફાલની આશા આપે છે *



થોડું ગુજરાતી નાટક વિશે

ગુલાબદાસ બ્રોકર

નાટક અને રગભૂમિનો સબધ અત્યત ગાઢ છે એ બન્ને જ્યારે પૂરેપૂરા અર્થમા એકબીજાથી સલગ્નિત થાય ત્યારે પોતપોતાના પૂરા તેજમા પ્રકાશિત બની રહે નાટક વિના રગભૂમિની કલ્પના કરવી અશક્ય રગભૂમિ ઉપર રજૂ ન થાય કે ન થઈ શકે, એ નાટક ગમે તેટલા સાહિત્યના ગુણો તેમા ભર્યા હોય તો યે, નાટક તરીકે પાંગળુ લાગે બીજી દૃષ્ટિએ એ ગમે તેટલી ઊંચી કૃતિ ગણાતી હોય તો ભલે એમ ગણાતી, પણુ નાટક તરીકે—નટો જેને રજૂ કરી શકે એવા કલાસ્વરૂપ તરીકે—તો તેનામા રગમચક્ષમતા પૂરેપૂરી હોવી જોઈએ જ

એ દૃષ્ટિએ—જેનામા સાહિત્યની કૃતિ તરીકેના ઊંચા ગુણો પણ હોય અને સાથે સાથે જેનામા રગમચક્ષમતા પણ પૂરીપૂરી હોય એવી કલાકૃતિ તરીકે—જ્યારે જ્યારે નાટકનો વિચાર કરવાનુ પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ત્યારે એમ લાગ્યા વગર રહેતુ નથી કે આપણે ત્યા હજી સુધી એ બન્નેના લગ્નનો શુભ દિવસ કદાચ ઊગ્યો નથી ઘણી યે કૃતિઓ એવી છે જેમા સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તા ઊંચા પ્રકારની છે— 'રાઈનો પર્વત' એમા જરૂર ગણાવી શકાય—પણુ એની રગમચ ક્ષમતા એ વિશે જેટલી ઓછી વાત કરીએ એટલી જ સારી, કેમકે એ ક્ષમતાનુ માપ કાઢવાના પ્રયોગ કરનારાઓએ ખત્તા જ ખાધેલી છે, પછી એમ કરનારા ભલેને બાપુલાલ નાયક જેવા રગભૂમિની ઝીણામા ઝીણી જરૂરિયાતને સમજનારા મહાન નિષ્ણાતો અને અભિનયની કલાના ઉત્કૃષ્ટ તદ્વિદો હોય સામે પક્ષે ગભૂમિ ઉપર પૂર્ણ સફળતા પ્રાપ્ત કરનારી કૃતિઓ આપણે ત્યા ઓછી નથી ઊતરી ૧૮૮૦–૮૫થી ૧૯૧૫–૨૦ સુધીનો આપણી ગભૂમિનો સુવર્ણકાળ એ વાતનો સબળ પુરાવો રજૂ કરી શકે તેમ છે પણ છતા એ રગભૂમિ અને એની સફળતાના બણગા આપણામાના કેટલાક ભાઈઓ ગમે તેટલા ફૂકે છતા પણ એ હકીકત સિદ્ધ તો થઈ ચૂકી જ છે કે જે અર્થમા આપણે સોફોક્લિસ કે

* પ્રમુખશ્રીના સૂચનથી કેટલાક બિનગુજરાતી શ્રોતાઓ ખાતર મૂળ અંગ્રેજીમા કરેલું વક્તવ્ય, અહીં ટૂંકાવીને સાભાર

યુરિપિડીસથી માંડીને ટેનેસી વિલિયમ્સ કે આર્થર મિલરની કૃતિઓને નાટકો કહીએ છીએ એ અર્થમા એ રગભૂમિ ઉપર આટલી સફળતાથી રજૂ થનારી કૃતિઓ નાટક નહોતી જ. અગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ વાપરીને કહીએ તો એમ કહી શકાય કે એમાંની ઘણીખરી કૃતિઓ scripts હતી, dramas નહોતી. એટલે એ ગાળામા આપણે ત્યા રગભૂમિ અને લખેલા નાટક વચ્ચે જે વ્યવહાર આવતો હતો એ સુખી સમૃદ્ધ એવા લગ્નજીવનનો વ્યવહાર નહોતો, ખડ્ડા કજોડાનો જ વ્યવહાર હતો.

એ ધધાદારી રગભૂમિ નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ અને અત્યારે તો ગામેગામ જે પોતાને અવેતન રગભૂમિ કહેવડાવે છે એ રગભૂમિ વધતીઓછી સફળતાપૂર્વક અનેક નાટકોનો મસાલો રસભરી રીતે રગમંચ ઉપર રજૂ કરે છે. મુબઈ જેવા શહેરમા તો નવા નવા નાટકો દર મહિને બે મહિને રગમચ ઉપર રજૂ થતા હોય એ એક સાહજિક બીના જેવી બીના બની ગઈ છે, અને એ છતા પણ પેલી કજોડાની સ્થિતિ તો એવી એ જ રહી છે. જે નાટકો એ રગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે એ સાહિત્યની દષ્ટિએ, આઝેભાગે સામાન્ય કોટિના હોય છે, અને એટલે એની રજૂઆતમા વપરાતી બધી યે કલાકારીગરી, પોતપોતાના ક્ષેત્રની રીતે ઉચ્ચ કોટિની હોવા છતા પણ, જાણે નિષ્કારણ વેડફાઈ જતી હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતુ નથી.

સામે પક્ષે આપણે સાહિત્યના માણસો જેના નાટ્યકૃતિ તરીકે વખાણ કરતા ધરાતા નથી તેવા આપણા સાહિત્યિક નાટકોમાના ઘણાખરા પણ રગમચ ઉપર રજૂ થવા જાય ત્યારે કરુણ દશાને પ્રાપ્ત કરે છે લાબા નાટકો તો કમભાગ્યે આપણા સાહિત્યકારોએ ઓછા લખ્યા છે, પણ તો યે છે તેમાથી યે "મોરના ઈંડા" કે "શર્વિલક"ને રગમચ ઉપર મૂકવાની કોઈ પણ સવેતન કે અવેતન મડળી ભાગ્યે જ હિંમત કરશે લાબા નહીં પણ ટૂકા, એકાકી નાટકો, તો આપણે ઠીક ઠીક લખ્યા છે, અને એમા સાહિત્યગુણની જે માત્રા ભરી છે એ તો હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રદેશોમા પણ આપણને એ ગૌરવભરી રીતે મૂકવા લલચાવે એવા ઊંચા પ્રકારની છે, ને છતા, રગમચ ઉપર રજૂ થનારેત એમના પોતનુ ફિક્કાપણુ જણાઈ આવ્યા વગર રહેતુ નથી આપણા લગભગ દરેક પ્રખ્યાત એકાકીકારની કૃતિઓને આ વાત લાગુ પડે છે ઉમાશકર, દલાલ, દુર્ગેશ, મડિયા, પુષ્કર, શિવકુમાર — બધાના એકાકીની વત્તેઓછે અશે આ જ હાલત થાય છે. મારા વિશે કહુ તો મને પોતાને આવા સાગ નાટકલેખકોમાં હુ ગણાવવા માગુ છુ એવું કદાચ, કોઈને લાગે, પણ તે છતા ય મેં જે એકાકીઓ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેની હાલત પણ

આ જ થઈ છે એવુ સ્વાનુભવથી કહી શકુ છુ એટલે આ બધુ જે હું કહી રહ્યો છુ એ કોઈ મહત્તાનો કે બડાઈનો દાવો કરીને કહી રહ્યો છુ એવુ નથી, પણ આ તો જે સ્વરૂપે મને હકીકત દેખાય છે તે સ્વરૂપે તેને કશા સંકોચ કે આળપપાળ વિના મૂકી રહ્યો છુ; અને એટલે તો મુંબઈમા જ્યારે જ્યારે ભારતીય વિદ્યાભવનના આશ્રયે એકાંકીઓની નાટયસ્પર્ધા થાય છે ત્યારે આપણા જાણીતા સાહિત્યકારોની કૃતિઓની રજૂઆત ઘટતી ઘટતી લગભગ શૂન્યાંક સુધી પહોચી ગઈ.

સામે પક્ષે એ નાટયસ્પર્ધામા અને એવી બીજી અનેક જગાઓએ જે નાટકો રજૂ થયા છે, અને જેમની રજૂઆત દરમિયાન હાસ્ય અને આનદના ફુવારા ઊડતા હોય છે, એ નાટકો છાપકામના ટાઇપ બીબાંનો હિમ જેવો સ્પર્શ પામતાવેંત જ પોતે પણ જાણે હિમ જેવા ઉષ્માહીન બની જતા હોય છે. એમાથી જાણે એ છપાતાવેંત બધુ યે ચેતન હરાઈ જતું ન હોય! એ જોતા પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટયકાર અનુહિલના એક નાટકની વાત યાદ આવે છે તેમા આવતી નાયિકાનો પતિ જે પુસ્તકો વાચતા કદી ધરાતો જ ન હતો, અને એટલે તેની પાસે પૂરતો સમય ગાળતો નહોતો, તે પુસ્તકો એ નાયિકા વાચી જાય છે એ વિશે વાત કરીશ તો તો પછી મારી જોડે સમય કાઢ્યા વિના એ ક્યા જવાનો છે એવી એની ધારણા છે પરતુ એ બધા પ્રામાણિક પ્રયત્નોને અતે એક દિવસ ખિજાઈને એ બધા પુસ્તકોને ફાડી તોડી, મારીમચડી, એ જમીન ઉપર ફેંકી દે છે, બબડતી બબડતી:

'નફ્ફોદિયાઓ, તમે માત્ર એની જોડે જ વાત કરો છો મને તો કશુ જ કહેતા નથી, કશુ જ નહીં!'

એ રીતે અત્યત જોરશોરથી, ઉત્સાહ અને અભિનિવેશપૂર્વક, તાળીઓના ગડગડાટ, સીટીઓના ફડફડાટ અને પગલાઓના ધમધમાટ વચ્ચે રજૂ થતી આ બધી કૃતિઓ જ્યારે છાપેલા સ્વરૂપે આપણી નજર સમક્ષ આવે છે ત્યારે આપણે વધારે સુકુમાર રુચિવાળા હોઈએ તો આપણે એને 'નફ્ફોદણી' કરીને ભાડીએ નહીં, પણ પેલી નાયિકાની જેમ બબડીએ તો ખરા જ કે 'અમને તો તમે કશુ જ કહેતા નથી, કશુ જ નહીં!'

માત્ર રગમચ ઉપર રજૂ થાય ત્યારે જ આનદ કરાવે ને છાપેલા સ્વરૂપે વચાય ત્યારે જાણે એને આપણને કશુ બક્ષવાનુ જ ન હોય – કલાકૃતિ જે ઉચ્ચતમ બક્ષિશ તેના આરાધકો સામે ધરે એ બક્ષિશનો અશ માત્ર નહીં – એ સ્થિતિ બરોબર ન જ કહેવાય એ કૃતિને જો નાટક કહેવાનુ હોય તો જે કૃતિઓને વાચીને આપણે ધન્ય થઈ જઈએ છીએ – જેને ભજવાતી

જોવાનુ આપણા ભાગ્યમા ન લખ્યું હોવા છતા—અને જે એવી ઉત્તમ રીતે પાછી રંગમંચ ઉપર રજૂ પણ થઈ શકે છે, એ બધી કૃતિઓને શુ કહેવુ?

એટલે આપણે ત્યા નાટક પરત્વે હજી જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે કન્યેડાની સ્થિતિ જ કહેવાય સદ્‌ભાગ્યે એ સ્થિતિને દૂર કરીને જે કૃતિ નાટક હોય —સાહિત્યક તથા રંગમંચક્ષમતા બન્ને અપેક્ષાઓનુ થોડુંઘણુ સતર્પક બની રહે તેવુ—તેને રજૂ કરવાના પ્રયત્નો પણ છેલ્લા થોડા સમયથી ક્યાંક ક્યાંક થવા માંડ્યા છે એ સુચિહ્ન છે શિવકુમાર જોશીનુ નાટક સુવર્ણરેખા આપણને હમણા જ જોવા મળ્યુ એ સિવાય પણ એમના નાટ્કો રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન થયા કર્યો છે, એ શુભ ચિહ્ન છે પણ છતા યે એ નાટકો દ્વારા પણ આપણી રંગભૂમિ જે પ્રાપ્ત કરે છે તે લગ્નની સ્થિતિ છે એમ તો હજી ન જ કહી શકાય એ દ્વારા બહુ બહુ તો હજી વિવાહની, વેવિશાળની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા તરફ આપણુ નાટક વળ્યુ છે એમ કહેવાય આપણે એનો આનદ પણ કરીએ, પણ પૂરેપૂરા સતુષ્ટ તો જ્યારે રંગમંચ અને નાટ્યકૃતિનો લગ્નોત્સવ ઊજવાય ત્યારે જ થઈએ એ દિવસની આપણે આતુરતાપૂર્વક રાહ જોઈએ, કેમકે જેમ સ્ત્રી ગમે એવી સુદર કે સુલક્ષણી હોય છતા પૂરેપૂરુ સ્ત્રીત્વ જ્યારે એ માતા બને ત્યારે જ એ પ્રાપ્ત કરે, તેમ નાટ્યના સ્વરૂપમા લખાયેલી સાહિત્યકૃતિ તેનુ પૂરેપૂરુ બળ અને સામર્થ્ય તો જ્યારે એ રંગમંચ પર સફળતા પૂર્વક રજૂ થાય ત્યારે જ પ્રાપ્ત કરે એ મગળ દિવસ વહેલો વહેલો ઊગે એવી આપણે પ્રાર્થના કરીએ

ગુજરાતી નવલિકા

સુરેશ હ જોષી

બુદ્ધદેવ બસુએ હમણા જ કહ્યુ કે બગાળી સાહિત્યમા કવિતા અને નવલિકા—આ બે જ સાહિત્યસ્વરૂપો વિકસતા હોય એવુ લાગે છે ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે પણ આ વિધાન કરી શકાય વીસમી સદીના બીજા દાયકાથી આપણે ત્યા જેને સાચા અર્થમા 'નવલિકા' કહી શકાય, તે લખાતી શરૂ થઈ નવલિકાનો ઇતિહાસ આપતા ચેખોવ અને મોપાસાના નામોનો ઘણુંખરુ ઉલ્લેખ કરવામા આવે છે શરૂઆતમા નવલિકાલેખકો ચેખોવની કળાની સૂક્ષ્મતા ગ્રહી શક્યા હોય એવી પ્રતીતિ આજે આપણને થતી નથી સામાજિક સમસ્યાઓના ચિત્ર કેટલાક લેખકો આપી છૂટ્યા છે તો કેટલાક લેખકોએ મનોરંજન કરવા તરફ જ વધાર ધ્યાન આપ્યુ હોય એમ લાગે છે હાસ્ય,

કટાક્ષ અને વ્યંગ પણ ક્વચિત્ દેખા દે છે. પણ લેખક કેટલીક વાર પોતાના વક્તવ્ય પર વધારે ભાર મૂકતો લાગે છે; તો કેટલીક વાર વાર્તાને બહેલાવવા વર્ણનશક્તિ પર મદાર રાખતો દેખાય છે, સમાજના નીચલા થરનાં પાત્રો વિશે પણ વાર્તા લખાઈ છે, તો પુરાણ્ણ ઇતિહાસમાંથી કથાક્ષમ પ્રસંગો શોધી કાઢીને વાર્તા લખવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. વિષયવૈવિધ્ય, પાત્રવૈવિધ્ય, વાસ્તવિકતા, જીવનનું,ચિત્ર – ત્યારે આવાં તત્ત્વો તરફ નવલિકાકારનું ધ્યાન વિશેષ હતું એમ લાગે છે.

પણ જે વાસ્તવિકતાની એ વાત કરવા ઇચ્છતો હતો તેની સાથેનો એનો પરિચય, એક સર્જકને હોવો ઘટે એ સ્વરૂપનો નહોતો. રશિયાના સામ્યવાદની કે ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણને માટેની અનુકમ્પાની અસર નીચે આવીને એણે સામાજિક વિષમતાની અને દલિતપીડિતોના જીવનની વાતો લખી ખરી; પણ એમાં કેટલીક વાર કળામાં અપેક્ષિત તાટસ્થ્યનો અભાવ વરતાતો હતો; કેટલીક વાર નર્યા લાગણીવેડામાં આપણો લેખક સરી પડતો હતો. જીવન વિશેની ઊંડી વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ સમજના સંદર્ભમાં મૂકીને એ વાસ્તવિકતા અને સામાજિક વિષમતાના પ્રશ્નને હમેશાં જોઈ શક્યો હોય એવું લાગતું નથી. સુવાચ્યતાનો ગુણ એ તબક્કાના કેટલાક લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો હતો ખરો.

પંડિતયુગની ભાવનાગ્રસ્તતા નવે રૂપે નવલિકામાં પણ ડોકિયાં કરતી દેખાતી હતી. ભાવના ઘણી વાર ઘેલછામાં પરિણમતી હતી. એવી ઘેલછાનાં વાહનરૂપ બનતાં પાત્રો ધૂની કે તરંગી બની જતાં હતાં; આથી એમને સ્પષ્ટરેખ અને સંગીન વ્યક્તિત્વ પણ પ્રાપ્ત થતું નહોતું. આવી ભાવનાગ્રસ્ત મનોદશા કાવ્યાભાસી ગદ્ય ઉપજાવવા પણ મથતી હતી. કેટલીક વાર વાતાવરણમાં ઘટના ઢંકાઈ જતી હતી, તો કેટલીક વાર વિભાવ અને અનુભાવ વચ્ચેનું પ્રમાણ વ્યસ્ત સ્વરૂપનું દેખાતું હતું; તેમ છતાં આવી કૃતિઓની પાછળ રહેલો રોમાન્ટિક અભિનિવેશ કેટલીક વાર અમુક વર્ગના વાચક-વિવેચકોને હૃદ્ય લાગ્યો છે ખરો.

આ પછી નવલિકાનાં સ્થાપત્ય તરફ ધ્યાન વધુ ને વધુ કેન્દ્રિત થવા લાગ્યું. 'બનાવ અને લાગણીની કડી'ને ઉચિત રીતે જોડવાનો પ્રયત્ન થવા લાગ્યો. પ્રસંગ કે ઘટના નહીં, પણ એનું રહસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું. આથી વ્યંજનાને અવકાશ મળ્યો. જાનપદી નવલિકાએ કેટલાક સમર્થ લેખકોને હાથે લખાઈ. પણ એમાં પોતાના મનોભાવના નિરૂપણમાં જાનપદી તત્ત્વ કેટલે અંશે સચવાઈ રહ્યું તે પ્રશ્ન છે. નવલિકા જેવા લઘુસ્વરૂપમાં વાતાવરણ, પાત્ર અને ઘટનાના સંબંધની કડી જોડવામાં પડતી મુશ્કેલીનો

આપણા લેખકોને ખ્યાલ આવતો ગયો. જે વાસ્તવિક છે તે યથાર્થ છે ખરું? – એવો પ્રશ્ન પણ લેખકો વિચારતા થયા. આને પરિણામે વાસ્તવિકતાનાં નવાં પરિમાણો પ્રકટ કરવાનું વલણ કેળવાયું. સાથે સાથે મનોવિશ્લેષણના કિસ્સા જેવી વાર્તાઓ પણ લખાઈ. માનવ-સ્વભાવની સંકુલતા મનોવિજ્ઞાનનાં સૂત્રોનાં ચોકઠાંને હમેશાં ગાંઠે એવી હોતી નથી. સર્જક, પોતાની કળાકાર તરીકેની, સૂઝથી જ એવાં ઊંડાણ તાગી શકે. એવી સૂઝને બદલે જ્યાં બૌદ્ધિક ચતુરાઈથી કામ લેવામાં આવ્યું છે ત્યાં નિરૂપણ તકવાદી ને પોપટિયા બની ગયું છે; સંકુલ સમસ્યાને વધુ પડતી સાદી, લેખકની શક્તિની મર્યાદાના માપની વેતરીને રજૂ કરવા જેવું થયું છે.

વક્તવ્ય પરનો વધુ પડતો ઝોક ધીમે ધીમે ઓછો થતાં નવલિકાની એક સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેની, શકયતાઓ પ્રકટ કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું છે. આપણી ભીરુ અને મંદક્રિયશીલ વિવેચનાએ આવા પ્રગલ્ભ પ્રયોગો તરફ જરા કરડી નજર કરી છે. ઘટનાનું હવે ઝાઝું વજન નવલિકામાં વરતાતું નથી. સમયના પરિમાણ વિશેની અભિજ્ઞતાનો નવે નવે રૂપે સાક્ષાત્કાર કરવાનો પ્રયત્ન પણ થતો દેખાય છે. આ નવી અભિજ્ઞતાને અનુરૂપ ભાષાનું કાઠું બદલવાની પ્રગલ્ભતા પણ દેખાવા લાગી છે. પ્રચલિત સામાજિક મૂલ્યોના લઘુતમ દઢભાજક સાથે તાળો મેળવીને ચાલનારી 'વાસ્તવિકતા' અને 'સંભવિતતા'નો ખૂંટો છોડીને કપોલકલ્પિતતાના ક્ષેત્ર સુધી પહોંચી જવાનું સાહસ પણ હવે કેટલાક કરે છે. આથી નરી 'સાયકલી' વાર્તાને માટેનો દુરાગ્રહ કંઈક ઓછો આકરો બન્યો છે. ગદ્યની ગુંજાયશ પ્રકટ કરવાના પ્રયત્નો પણ થતા દેખાય છે. રચનારીતિ એ કેવળ સાધન નથી, એ જ કવિકર્મ છે એ સત્ય સમજાવા લાગ્યું છે. વાલેરીએ કહ્યું છે: "I call a book great when it gives a nobler and more profound idea of language." જુદે જુદે સ્તરે ભાષાની શકયતાને પ્રકટ કરવાની દષ્ટિએ પણ પ્રયોગો હવે થતા રહેશે એવી આશા બંધાય છે. વાસી હકીકત મનીને કુગાઈ ઊઠેલા સત્યને એવી જ ઉબાઈ ઊઠેલી ભાષામાં વર્ણવીને સંતોષ માનવાનુ વલણ નવીનો છોડતા જાય તો સારું. વાસ્તવિકતા બહાર જે રીતે ગોઠવાયેલી દેખાય છે તેને એ ને એ જ રૂપે અકબંધ સર્જક પોતાની કૃતિમાં ગોઠવતો નથી. એના વાકયના સવિધાન સાથે એ વાસ્તવિકતાનુ પુનર્વિધાન થતું રહે છે. આ જ અર્થમાં સાર્ત્ર કહે છે: "It is the style that corrects reality."

નાવીન્યનો આગ્રહ કે ફૅશનપરસ્તી કહીને આ પ્રયોગોને વખોડી નાખવાનું વલણ પણ કેટલાક વિવેચકોનું છે. સર્જક નવીન થવા મથતો નથી, અણીશુદ્ધ સર્જક

થવા મથે છે. થોડાક ચોખલિયાઓને ચોંકાવે એવા વિષયોનું નિરૂપણ કરીને નાવીન્ય સાધવાના પ્રયત્નો થયા છે; શૈલીને નખરાંની જેમ વાપરવાનું વલણ પણ કેટલાક નવીનોએ બતાવ્યું છે. પણ આખરે તો સર્જકને પોતાને પોતાના વિવેચક થયા વિના ચાલવાનું નથી. મોડોવહેલો એ સાચો વિવેક કેળવીને યોગ્ય માર્ગે જશે, નહીં તો સર્જક મટી જશે. એ વિશે દુશ્ચિન્તા સેવવાનું કશું કારણ નથી.

નવલિકા કેટલીક વાર કવિતાની અડોઅડ બેસી જતી પણ દેખાય છે. પણ અહીં એક વિવેક કરવો જરૂરી છે. નવલિકામાં કવિતાઈ ન નભી શકે. નવલિકા કવિતા બને તે એક જ અર્થમાં—એમાં નવલિકાકારે કવિની દૃષ્ટિએ પોતાની સામગ્રીનું સંવિધાન કર્યું હોય ત્યારે. વર્ણનોમાં છટા કે અલંકારપ્રચુરતા લાવવાથી નવલિકા કવિતા નહીં બને.

પદ્યના કરતાં ગદ્ય વધુ હાથવગું છે ને ઘટનાઓ તો છાપું ખોલતાં જ મળી રહે છે. આથી જે ધારે તે વાર્તા પર હાથ જમાવી શકે છે એવી પણ કંઈક સમજ પ્રવર્તતી લાગે છે. આથી થોકબંધ વાર્તાઓ લખાય છે, ને ભોળા વાચકોની જરૂરિયાતો સંતોષવાને બહાને કેવળ વાર્તાઓ જ પ્રકટ કરતાં સામયિકો પણ સારી સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થાય છે. સરકારી ઇનામો પણ એમાં પોતાનો ભાગ ભજવે છે. આ પરિસ્થિતિમાં અને ખાસ કરી વિવેચનભીરુ અને રૂઢિદાસ્યથી પીડાતું હોય ત્યારે સર્જનના ક્ષેત્રના જ કોઈ નવા આહ્વાનને ઝીલીને પોતાની શક્તિને ચકાસી જોવા મથનારને માટે વાતાવરણ બહુ અનુકૂળ નથી. પણ આ પ્રતિકૂળતા પોતે જ સાચા સર્જકને માટે ઉદ્દીપન વિભાવ નહીં બની રહે?



નવલકથા વિશે

યશવંત શુક્લ

નવલકથા એ પશ્ચિમી સાહિત્યરોપો છે અને આપણે ત્યાં જ નહીં, યુરોપ-અમેરિકામાં સુધ્ધાં એ એક નવું, અર્વાચીન, સાહિત્યસ્વરૂપ છે. યંત્રોદ્યોગોએ યુરોપમાં જે નવી સમાજરચના અવતારી તેના સંદર્ભમાં એનો વિકાસ થયો છે એ ઘટના બહુ જ સૂચક છે. એ નવી સમાજરચનાની પ્રક્રિયાઓ તપાસવી, મૂલ્યપરિવર્તનો નોંધવાં અને નવાં મૂલ્યો પ્રતિષ્ઠિત કરવાં, જૂનાં નક્કર મૂલ્યોને આઘાત પહોંચતો હોય ત્યારે એમની ખૂબીઓ ઊપસાવી આપી તેમને જિવાડવાં આ બધું કામ વાર્તાની રીતે નવલકથાએ બેઅઢી સૈકા સુધી યુરોપમાં બજાવ્યાં કર્યું. આપણે ત્યાં તો નવલકથાએ હજી એક સૈકાની પરકમ્મા પણ

પૂરી કરી નથી તોપણ આપણા દેશમા અગ્રેજોને અને રાષ્ટ્રીય સ્વાતન્ત્ર્યની આકાક્ષાને નિમિત્ત કરીને જે યન્ત્રોદ્યોગપ્રધાન સસ્કૃતિનુ નિર્માણ થતું આવે છે તેના સદર્ભમા આપણી નવલકથા પણ વિકસતી જ રહી છે

મોડુ અવતરેલુ અને અત્યન્ત લોકપ્રિય, લોકવ્યાપક નીવડેલુ આ સાહિત્યસ્વરૂપ એનુ કાર્ય વહેલુ પરવારી જશે એવુ એના જન્મકાળે કોઈએ નહીં કલ્પ્યુ હોય જીવનમાથી જડેના અને કલ્પનાથી મઢેલા પાનોને, પાત્રવ્યવહારોને, પાત્રોની મનોઘટનાને જીવનની સમવિષમ અવસ્થાઓમા પ્રવર્તતા નિરૂપવામા જે ઊડાણ સધાતું ગયુ અને મનોવૈજ્ઞાનિક સશોધનો દ્વારા તેને વેગ મળતો ગયો એને નવલકથાનુ સદ્ભાગ્ય ગણવુ કે દુર્ભાગ્ય તેનો નિર્ણય વાર્તારસિકો પોતપોતાની રીતે કરે છે યુરોપ અમેરિકામા આ સાહિત્યસ્વરૂપે જે પ્રકારની અન્તર્મુખતા દાખવવા માડી છે તેથી વ્યાવહારિક ઘટનાનુ નાવીન્ય શોધનારાઓને મનોઘટનાઓનુ નાવીન્ય ઘેરી વળતુ હોવાથી નવલકથા મરવા પડી છે એવો એમને વહેમ પડે છે સભવ છે કે આ સ્વરૂપ પોતાની નવી શક્યતાઓ અવતારવાનુ પ્રસવકષ્ટ વેઠતુ હોય, સભવ છે કે એ લુપ્ત પણ થવાનુ હોય, સંભવ છે કે એ નવે અવતારે આવે

પણ દુનિયાના એક ભાગમા નવલકથાની અકલ્પિત કાયાપલટ થઈ તેથી બીજા ભાગમા એવી કાયાપલટ થતા પહેલા એ સ્વરૂપના અવસાનનુ જાહેરનામુ બહાર પાડવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડવી જોઈએ ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો આજે પ્રજામા સૌથી વધુ વચાતુ રહેલુ સાહિત્યસ્વરૂપ તે નવલકથા છે કદાચ કોઈ ટાપસી પૂરશે કે એમ તો યુરોપ અમેરિકામા સુધ્ધા આજે પણ નવલકથાની ધૂમ માગ અને ખપત છે સાથે એમ પણ ઉમેરી શકશે કે ઘડાઈ છે કેવલ રજનાર્થે એવી આ નવલકથાઓની હારમા પણ આપણે ત્યા શિષ્ટ અને સાહિત્યિક અથવા કલાત્મક અથવા સર્જનાત્મકમા ખપવા કરતી આપણે ત્યાની ઊચામા ઊચી નવલકથાઓ ઊભી રહી શકે એમ નથી વાત અમુક દાખલામા ખરી પણ હોય, 'સરસ્વતીચદ્ર કે 'મળેલા જીવ' જેવા દાખલામા ખોટી પણ હોય આ પ્રશ્ન ચેતનાને સ્પદિત કરવાના અભિવ્યક્તિના સામર્થ્યનો પ્રશ્ન છે અને પ્રત્યેક પ્રજાની સ્પદિત થવાની શૈલી પણ નોખીનોખી હોય છે આથી [illegible] આની ઝીણવટ નિરૂપવી અશક્ય છે હુ ફક્ત એટલુ જ કહીશ કે અહીંની પ્રજાને ચેતનસ્પર્શ કરવાની ગુણવત્તા દાખવે તે અહીંની પ્રજા માટેનુ સાહિત્ય આખરે સ્વરૂપ એક આકસ્મિક આવિષ્કાર છે સાહિત્યનુ પ્રાણતત્ત્વ તે શબ્દાર્થની રસાનદતા છે કોઈ પણ નિમિત્ત પ્રજાને શબ્દાર્થનુ સૌન્દર્ય પહોચતું રહે એ મહત્ત્વનુ છે

નવલકથાને વિકસવા માટે ગુજરાતમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પ્રજામાં નવી વાચનભૂખ ઊઘડી છે અને અનુભવનો પ્રદેશ પણ વિસ્તર્યો છે. નવલકથા એ માત્ર ઘટનાપરંપરા નથી પણ જીવનનાં વિવિધ રહસ્યોનું અવગાહન કરાવનારી રસસૃષ્ટિ છે, એની પ્રતીતિ ગોવર્ધનરામે કરાવી. ગોવર્ધનરામે નવલકથાનું કાર્ય – function – એના વિશિષ્ટતમ સ્વરૂપમાં પરખાવ્યું અને પછીનાઓને માટે આકૃત સરજી. શુદ્ધ ઘટનાત્મક વાર્તા ઉપર ભાર મૂકીને મુનશીએ એ આકૃતમાંથી છૂટવાનો ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો તોપણ મૂલ્યવિતરણની સસંકલ્પ પ્રવૃત્તિમાંથી એ ઊગરી શક્યા નથી. પન્નાલાલે પોતાના અનુભવની ત્રિજ્યા નાની હોવા છતાં પોતાનું કેન્દ્ર છોડયું નથી એ તેમની મોટામાં મોટી વિશેષતા છે. અનુભવની સાચકલાઈનો જે રણકો પન્નાલાલની કેટલીક નવલકથાઓમાંથી ઊઠે છે, તેથી આ સ્વરૂપ એમને વશ થયું છે એની પ્રતીતિ મળે છે.

પોતાનું કેન્દ્ર ચૂકયા વિના અનુભવનું આલેખન કર્યે જવાનો ધોરીમાર્ગ એ ગુજરાતી નવલકથાનો જ શા માટે, કોઈ પણ નવલકથાનો, ખરેખર તો કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપના વિકાસનો ધોરી માર્ગ છે. કલાકાર અનુભવનિષ્ઠ રહીને જે કોઈ સ્વરૂપમાં જે કંઈ આપશે તે ખપશે. અનુકરણ ટેકનિક પરત્વે હોઈ શકે, સંવેદના પરત્વે નહીં. પન્નાલાલની ઉત્તમ કૃતિઓ આ રહસ્ય બરાબર સ્થાપે છે. ગુજરાતનો નવલકથાકાર વિશિષ્ટ અનુભવવાળી ભારતીય–ગુજરાતી નવલકથા આપતો રહેશે તો નવલકથાને અને એના નાભિશ્વાસને ગુજરાત પૂરતું હજી ઘણું છેટું છે એમાં કશી શંકા નથી.

પરિશિષ્ટ ૧

સ્વાગતસમિતિ—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન

આવક-જાવકનો તા. ૩૦–૬–'૬૨ સુધીનો હિસાબ

જ		ઉ	
૬૭,૬૨૨ ૦૦	શ્રી લવાજમ ખાતે જમા	૧,૫૧૨ ૮૮	શ્રી પ્રિન્ટિંગ ને સ્ટેશનરીના
૪૮૯ ૪૫	શ્રી વ્યાજ ખાતે જમા	૮૯૮ ૬૧	શ્રી ખર્ચ ખાતે
૬૮,૧૧૧ ૪૫		૧૮૮ ૪૮	શ્રી પોસ્ટેજ ખર્ચ ખાતે
		૧૩,૨૧૯ ૫૩	શ્રી મંડપ ખર્ચ ખાતે
		૩,૩૫૯ ૩૧	શ્રી શાન્તિનિકેતન જાત્રા ખાતે
		૩,૧૯૮ ૦૬	શ્રી વાહન-વ્યવહાર ખાતે
		૪૪૫ ૦૦	શ્રી પ્રચાર પબ્લિસિટી ખાતે
		૪,૫૨૦ ૪૫	શ્રી મનોરંજન ખર્ચ ખાતે
		૫૦૭ ૭૧	શ્રી ઇલેક્ટ્રિક તથા ટેલિફોન ખર્ચ ખાતે
		૩,૨૫૧ ૯૬	શ્રી સ્વાગત ખર્ચ ખાતે
		૫,૪૬૭ ૬૬	શ્રી રસોડા-ખર્ચ ખાતે
		૮,૪૬૪ ૮૫	શ્રી પરિષદનો અહેવાલ તથા પ્રમુખ, વિભાગીય પ્રમુખો તથા સ્વાગતપ્રમુખ ઇ ના ભાષણોની છપાઈ ખાતે
		૧,૦૦૧ ૦૦	શ્રી પરિષદના પ્રમુખોના મુસાફરી ખર્ચ ખાતે
		૧,૦૬૫ ૬૩	શ્રી પુસ્તક પ્રદર્શન ખાતે
		૧,૭૨૨ ૦૬	શ્રી સ્નેહસંમેલન ખાતે
		૩૫૮ ૮૯	શ્રી ફોટોગ્રાફ ખર્ચ ખાતે
		૨૮૭ ૫૦	શ્રી નિબંધ હરીફાઇ ખાતે
		૨૦૨ ૬૯	શ્રી વોલન્ટીઅર ખર્ચ ખાતે
		૪૯,૬૭૨ ૨૭	
		૧૮,૪૩૮ ૧૮	આવકનો વધારો
		૬૮,૧૧૧ ૪૫	

રમણલાલ શાહ	શિવકુમાર જોષી	ગિરધરલાલ જસાણી
પ્રમુખ	જયન્તીલાલ શાહ	મનુભાઇ દેસાઇ
	મંત્રીઓ	કોષાધ્યક્ષો

ઉપલો હિસાબ તપાસ્યો છે, અને તે બરોબર છે

તા. ૧૪-૭-૧૯૬૨ — એમ ડી. સપટ, ઑડિટર

સ્વાગતસમિતિ—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન

સરવૈયું તા. ૩૦-૬-'૬૨ સુધીનું

જ		ઉ	
૧૮,૪૩૯.૧૮	આવક-જાવકના હિસાબ આવકનો વધારો.	૩૦૦.૦૦	એડવાન્સ ખાતે રેલવે ડિપોઝિટના
		૧૫,૧૪૦.૨૫	શ્રી મુંદ્રા બૅંક ફિક્સ ડિપોઝિટ
		૨,૭૫૩.૫૫	શ્રી મુંદ્રા બૅંકના ચાલુ ખાતે.
		૨૪૫.૩૮	શ્રી પુરાંત
૧૮,૪૩૯.૧૮		૧૮,૪૩૯.૧૮	

રમણલાલ શાહ
પ્રમુખ

શિવકુમાર જોષી
જયન્તીલાલ શાહ
મન્ત્રીઓ

ગિરધરલાલ જસાણી
મનુભાઈ દેસાઈ
કોષાધ્યક્ષો

તા. ૧૪-૭-૧૯૬૨

હિસાબ તપાસ્યો છે અને તે બરોબર છે.

તા. ૧૫-૭-૧૯૬૨

એમ. ડી. સંપટ, ઑડિટર

પરિશિષ્ટ ૨

સ્વાગતસમિતિ

સલાહકાર સમિતિ

શ્રી ગગનવિહારી મહેતા	શ્રી ચાંપશી વિ ઉદ્દેશી
„ ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદ	„ ગિરધારીલાલ મહેતા
„ મોહનલાલ લ શાહ	„ હિમચંદ ક શાહ
„ ખટાઉ માવજી શેઠીઆ	„ શિવજીભાઈ શેઠીઆ
„ પ્રાણજીવન જોશી	„ છગનલાલ પારેખ
„ ગોપાળદાસ તુલસીદાસ	„ અમૃતલાલ ચાચાણી
„ ગોવિંદભાઈ પટેલ	„ લક્ષ્મીશંકર જોષી
„ ગિરધરલાલ કામાણી	„ ખંડુભાઈ નાયક
„ કેશવલાલ ગોરસીઆ	„ રસિકલાલ વોરા

સ્થાયી સમિતિ

પ્રમુખ

શ્રી રમણલાલ બી શાહ

ઉપપ્રમુખો

શ્રી રામચંદ ત્રિવેદી	શ્રી અમરેન્દ્ર પંડ્યા	શ્રી નવનીતલાલ દોશી
„ કેશવલાલ ઓઝા	„ કેશવલાલ ખંડેરીઆ	„ છોટાલાલ ઠક્કર

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી	શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોશી	શ્રી જયતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણિક મેઘાણી	શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ
„ જયતીલાલ મહેતા	„ શાન્તાબેન પટેલ

સંકલનમંત્રી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

સભ્યો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ	શ્રી વિરચી હીંડીઆ	શ્રી હરદેવ નાણાવટી
„ જયતીલાલ બી શાહ	„ જગદીશ દલાલ	„ નલિનભાઈ પટેલ
„ સુભદ્રાબેન કાપડીઆ	„ રસિકલાલ દોશી	„ ભિખારીલાલ શાહ
„ પૌલોમીબેન ઓઝા	„ જમુબેન કાગા	„ દેવેન્દ્ર મહેતાજી
„ નંદલાલ વ્યાસ	„ એફ એસ બાપજી	„ મહમ્મદભાઈ અબ્દુલકયુમ

ભંડોળ ઉપસમિતિ

કન્વીનર: શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી

સભ્યો

શ્રી રમણલાલ બી. શાહ	શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી	શ્રી છોટાલાલ ઠક્કર
,, કનુભાઈ ભાલરીઆ	,, મનુભાઇ દેસાઈ	,, રસિકલાલ દોશી
,, જયંતીલાલ શાહ	,, મણિલાલ ના. શાહ	,, મૂળચદ પારેખ
,, કાન્તિલાલ અજમેરા	,, કૃષ્ણલાલ મહેતા	,, વજુભાઈ ભોજક
,, કાન્તાબેન ઉદાણી	,, ચંદ્રાબેન પૂજારા	,, ગુલાબભાઈ છાપીઆ
,, કેશવલાલ ઓઝા	,, કેશવલાલ ખંડેરીઆ	,, મનુભાઈ સંઘવી
,, નવનીતલાલ દોશી	,, બાબુભાઇ કાપડીઆ	,, મધુસૂદન શેઠીઆ
,, મણિલાલ મહેતા	,, પન્નાલાલ શાહ	,, ભક્તિભાઇ દોશી
,, બિહારીલાલ શાહ	,, વૃજલાલ રાજા	,, હીરજીભાઈ ઠાકરશી
,, નંદલાલ કોઠારી		

પ્રચાર ઉપસમિતિ

કન્વીનર: શ્રી નવનીતલાલ દોશી

સભ્યો

શ્રી જાસુબેન કાંગા	શ્રી મૂળચંદ પારેખ	શ્રી કનૈયાલાલ મહેતા
,, નાનુભાઈ નાયક	,, હર્ષદ પાઠક	,, બાલકિશન મહેતા
,, મંગળદાસ સંઘવી	,, દેવેન્દ્ર મહેતાજી	,, જયંતીલાલ તન્ના
,, રમેશ દેસાઇ	,, મનસુખલાલ મહેતા	

સત્કાર ઉપસમિતિ

કન્વીનર: શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ

સભ્યો

શ્રી ભાનુબેન શાહ	શ્રી તારાબેન જસાણી	શ્રી શાન્તાબેન પટેલ
,, ગુલાબબેન જોશી	,, કુસુમબેન શાહ	,, વીણાબેન મહેતાજી
,, રસિકલાલ દોશી	,, ભક્તિભાઈ દોશી	,, મનુભાઈ દેસાઈ
,, પન્નાલાલ શાહ	,, મનસુખલાલ મહેતા	,, મનસુખલાલ દેસાઈ
,, ગુણવંતભાઇ ઓઝા	,, રાજેન્દ્ર મુન્શી	,, કાન્તિલાલ પુજારા
,, બિહારીલાલ શાહ	,, રજનીકાન્ત દલાલ	,, હરિશ્ચંદ્ર દેસાઇ
,, અરવિંદ પાઠક	,, નંદલાલ દેસાઈ	,, રજનીકાન્ત મહેતા

ભોજન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી જગદીશ દલાલ

સભ્યો

શ્રી કમળાબેન શાહ	શ્રી કાન્તાબેન ઉદાણી	શ્રી અશ્રુબેન મહેતા
શ્રી ગુલાબબેન જોશી	,, ઉર્વશીબેન ધુપેલીઆ	,, કુસુમબેન શાહ
શ્રી પદ્માબેન પરીખ	,, રૂક્ષ્મણીબેન દોશી	,, ચંદ્રાબેન પુજારા
શ્રી વીણાબેન મહેતાજી	,, હીરાબેન છોટાઇ	,, હરિલાલ શેઠ
,, વજુભાઇ ભોજક	,, ત્ર્યંબકલાલ દામાણી	,, ગિરધરલાલ જસાણી
,, અમૃતલાલ જાની	,, અંબાલાલ રાવળ	,, હરિભાઇ શાહ
,, જેઠાભાઈ શાહ	,, બાલકિશન મહેતા	,, છોટુભાઇ દોશી
,, હિંમતભાઈ ભોજક	,, પ્રવીણભાઇ દોશી	,, અરવિંદભાઇ પારેખ
,, અશોક પટેલ	,, નટુભાઈ દવે	,, ચિમનલાલ મહેતા

વાહન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી હરદેવ નાણાવટી

સભ્યો

શ્રી બિહારીલાલ શાહ	શ્રી હિંમતલાલ ભોજક	શ્રી રમેશ દેસાઈ
,, નંદલાલ મહેતા	,, કિરીટભાઈ શુક્લ	,, ચંદ્રકાન્ત જાની
,, જગુભાઈ શેઠ		

મંડપ સમિતિ

કન્વીનર : શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

સભ્યો

શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ	શ્રી નિર્મળાબેન શાહ	શ્રી નવનીતલાલ દોશી
,, પ્રતાપ જોશી	,, પન્નાલાલ શાહ	,, ભરત ઓઝા
,, નંદલાલ મહેતા	,, રતિલાલ ભાવસાર	

પ્રદર્શન સમિતિ

કન્વીનર : શ્રી શિવકુમાર જોશી

સભ્યો

શ્રી માલતીબેન શાહ	શ્રી નિર્મળાબેન શાહ	શ્રી શ્રીમતીબેન ટાગોર
,, કોકિલાબેન શાહ	,, મંજુબેન શાહ	,, મહેશ શાહ
,, જીવણભાઈ અડાલજા		

મનોરંજન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી જયંતીલાલ બી. શાહ

સભ્યો

શ્રી પૌલોમીબેન ઓઝા	શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી ઇંદિરાબેન દેસાઇ
,, અંજલિબેન મહેતા	,, શારદાબેન દોશી	,, ચંદ્રાબેન પૂજારા
,, શ્રીમતીબેન ટાગોર	,, વિરંચી હીંડિયા	,, વજુભાઈ કંપાણી
,, હર્ષદ વળિયા	,, દિનેશ શાહ	,, ડાહ્યાભાઈ ભક્ત
,, પિનાકી		

વ્યવસ્થા ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી વિરંચીભાઈ હીંડિયા

સભ્યો

શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી અંજલિબેન મહેતા	શ્રી ચંદ્રાબેન દોશી
,, કોકિલાબેન શાહ	,, કુમુદબેન દોશી	,, પ્રતાપ શેઠ
,, ઉમેશ દેસાઈ	,, જાલ કાપડિયા	,, નલિનભાઈ પટેલ
,, રસિકલાલ દોશી	,, પ્રવીણ દોશી	,, કસ્તૂરભાઈ સંઘવી
,, રમણીકભાઈ ઠાકર	,, શામજી આશર	,, રશ્મિ શેઠ

પરિષદ-કાર્યક્રમ ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી નલિનભાઈ પટેલ

સભ્યો

શ્રી રમણીક મેઘાણી	શ્રી ચંદ્રકાંત બક્ષી	શ્રી મધુ રાય
,, પુનમચંદ રેવાવાળા	,, રજનીકાન્ત દલાલ	,, શશીકાન્ત ખંડેરિયા

કાર્યાલય-સંચાલન

શ્રી કિરીટભાઈ શુકલ	શ્રી જગદીશ રાણા	શ્રી મધુ રાય
,, શામજી આશર	,, માવજીભાઈ પટેલ	

કાર્યવાહક સમિતિ

પ્રમુખ

શ્રી રમણુલાલ બી. શાહ

ઉપપ્રમુખો

શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી
ડૉ. અમરેન્દ્ર પંડ્યા
શ્રી નવનીતલાલ દોશી
,, છોટુભાઈ ઠક્કર
શ્રી કેશવલાલ ઓઝા
,, કેશવલાલ ખંડેરિયા

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી
શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોષી
શ્રી જયંતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણીક મેધાણી
શ્રી જયંતીલાલ મહેતા
શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ
,, શાન્તાબેન પટેલ

સભ્યો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ
,, જયતીલાલ બી. શાહ
,, જગદીશ દલાલ
,, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી
,, બિહારીલાલ શાહ
,, ભરત ઓઝા
,, વજુભાઈ કપાણી
,, મણિલાલ મહેતા
,, પન્નાલાલ શાહ
,, ભક્તિભાઈ દોશી
,, મધુસૂદન શેઠીઆ
,, ભાનુબેન શાહ
,, ઉર્વશીબેન ધુપેલીઆ
,, મણિલાલ શેઠ
,, રમેશ દેસાઇ
,, વજુભાઈ ભોજક
,, દેવેન્દ્ર મહેતાજી
,, મનુભાઇ સંઘવી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ
,, હરદેવ નાણાવટી
,, પૌલોમીબેન ઓઝા
,, કાંતિલાલ પુજારા
,, યોગિનીબેન પટેલ
,, ઈંદિરાબેન દેસાઈ
,, મૂળચંદ પારેખ
,, મુકુટભાઈ જોષી
,, સત્યવતીબેન જોષી
,, રાજેન્દ્ર મુન્શી
,, મગનલાલ મહેતા
,, તારાબેન જસાણી
,, નંદલાલ મહેતા
,, જયતીલાલ ઓઝા
,, મનસુખલાલ દેસાઇ
,, હરિભાઇ શેઠ
,, નાનુભાઇ નાયક
,, શામજી આશર

શ્રી વિરંચી હીંડિયા
,, નલિનભાઈ પટેલ
,, નંદલાલ વ્યાસ
,, શારદાબેન દોશી
,, મણિલાલ શાહ
,, બાલેન્દુ મહેતા
,, રતિલાલ પારેખ
,, રજનીકાન્ત મહેતા
,, રસિકલાલ દોશી
,, મનસુખલાલ મહેતા
,, હરિશ્ચંદ્ર દેસાઈ
,, ચંદાબેન પુજારા
,, દિનુભાઈ દેસાઈ
,, ગુણવંત ઓઝા
,, વ્રજલાલ રાજા
,, કનૈયાલાલ મહેતા
,, અમૃતલાલ જાની
,, રમણુલાલ ભગત

શ્રી મગનલાલ દોશી	શ્રી જેવતલાલ શાહ	શ્રી જાદવજી માવડિયા
,, રમાબેન મહેતા	,, રમાબેન શાહ	,, વ્રજલાલ મહેતા
,, ઉર્વદ નાયક	,, ઉર્વદ પાઠક	,, મથુરભાઈ પટેલ
,, મધુસૂદન ઠાકર	,, ગોપાલભાઈ પટેલ	,, કસ્તૂરલાલ સંઘવી
,, કુસુમબેન શાહ	,, મૃદુલાબેન સરૈયા	,, નંદનબેન શાહ
,, શાંતિલાલ મંધત્રી	,, હસમુખ ઝવેરી	,, શાતિલાલ મહેતા
,, ગોપાલ આશર	,, જયંત તન્ના	,, વાસુદેવ જોષી
,, વ્રજલાલ બુદ્ધદેવ	,, ચંદાબેન પટેલ	,, કમળાબેન શાહ
,, અશ્રુબેન મહેતા	,, અંજલિબેન મહેતા	,, ગુલાબબહેન જોષી
,, કાન્તાબેન ઉદાણી	,, રાંમભાઈ પટેલ	,, સુભદ્રાબેન કાપડીઆ
,, ગોદાવરીબેન શાહ	,, કાંતિલાલ પારેખ	,, જમનાદાસ માનસટ્ટા
,, નવલ કાંગા	,, જાસુબેન કાંગા	,, બાબુભાઈ કાપડીઆ
,, ગુણવંતીબેન કાપડીઆ	,, જમનાદાસ ઠક્કર	,, હીરજીભાઈ ઠાકરશી
,, ત્રંબકલાલ દામાણી	,, રસિકભાઈ કાપડીઆ	,, નગીનદાસ કેશવજી
,, ડૉ. ડી. ટી. મહેતા	,, જયંતીલાલ શેઠ	,, જયંતીલાલ ઠાકોરલાલ
,, કૃષ્ણલાલ મહેતા	,, વિજયાબેન શાહ	,, ફેરોખ બામજી
શ્રીમતી જે. બી. તલાટી	,, શ્રીમતી નાણાવટી	,, કાતિલાલ અજમેરા

પરિશિષ્ટ ૩

સ્વાગત સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિ તથા સલાહકારક સમિતિની સયુક્ત બેઠક તા ૨૬–૮–૧૯૬૨ ને રવિવારના રોજ શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી બાલ મદિરના હૉલમા શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચદના પ્રમુખપદે મળી હતી જેમા નીચે મુજબ નિર્ણયો સર્વાનુમતે લેવામા આવ્યા હતા

મત્રીઓનો હેવાલ તથા ઑડિટ થયેલા હિસાબો મજૂર કરવામા આવ્યા હતા

આ અભૂતપૂર્વ સમેલનને પરિણામે જે સાહિત્યિક વાતાવરણ જામ્યુ અને સાસ્કારિક હવા સર્જાણી તેને કાનમી સ્વરૂપ અપાય તે આ સમેલનની સાચી ફલશ્રુતિ ગણાય તે બદલ કલકત્તાની ગુજરાતી જનતાની સાહિત્યરસિકતા અને સસ્કારપ્રિયતાને પોષણરૂપ બને તેવી નીચેની યોજનાઓને મજૂરી આપી હતી

"સ્વાગત સમિતિ"ના હેવાલ તથા હિસાબોના છપાઈ ખર્ચ બાદ કરતા રૂ ૧૮,૦૦૦/– બચશે તેની ફાળવણી નીચે મુજબ કરવા ઠરાવાયુ છે

(૧) નીચેની સસ્થાઓને તેમના નામો સામે જણાવેલી રકમો ભેટ આપવી આ મુજબ કુલ રૂ ૨,૦૦૦/- ભેટ આપવા

(અ) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી બાળમદિર રૂ ૫૦૦/– (બ) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી અજ્યુકેશન સોસાયટી રૂ ૫૦૦/– (ક) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમડળ રૂ ૫૦૦/– (ડ) શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી ઍજ્યુકેશન સોસાયટી રૂ ૫૦૦/–

(૨) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી અજ્યુકેશન સોસાયટી તથા શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી ઍજ્યુકેશન સોસાયટીને—દરેકને રૂ ૩,૦૦૦/– (બન્નેના મળી કુલ રૂ ૬,૦૦૦)ની રકમો સુપરત કરવી આ રકમોના વ્યાજમાથી આ સસ્થાઓ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસના ઉત્તેજનાર્થે ઇનામોની પ્રતિવર્ષ વહેંચણી કરે આની શરતોની વિગત તે સસ્થાઓના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની સપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ તથા મત્રીઓ શ્રી જયતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામા આવી હતી

(૩) આમ બાકી રહેલી રકમ રૂ ૧૦,૦૦૦/– ગુજરાતી સાહિત્ય મડળને સુપરત કરવી સાહિત્ય મડળ, ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાના પ્રસારાર્થે આ રકમની વ્યાજનો ઉપયોગ પ્રતિવર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યકારોની વ્યાખ્યાનમાળાઓ તથા ગુજરાતી કળાકારોના પ્રદર્શનો ઇ યોજવામા કરે તેની શરતોની વિગતો મડળના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની સંપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ અને મત્રીઓ શ્રી જયતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામા આવી હતી

સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનને સફળ બનાવવામા પૂર્વ ભારતની ગુજરાતી પ્રજાનો અને કાર્યકરોનો તેમના સહકાર અને સાથ બદલ આભાર માનવામા આવ્યો હતો

પરિશિષ્ટ ૪
ડેલિગેટોની યાદી

અમદાવાદ

૧ શ્રી અનડા છોટુભાઈ ર.
૨ ,, અમીન રતિભાઈ ડા.
૩ ,, અધ્વર્યુ વિનોદરાય બા.
૪ ,, અધ્વર્યુ સુરંગીબેન વિ.
૫ ,, આચાર્ય શાન્તિલાલ
૬ ,, ઓઝા ધનવંત
૭ ,, ઓઝા દિગંત બાલચંદ્ર
૮ ,, ઓઝા બાલકૃષ્ણ
૯ ,, ઉપાધ્યાય શિવશંકર કે.
૧૦ ,, ઉત્સુક
૧૧ ,, કવિ નટુભાઈ ગોપાળદાસ
૧૨ ,, કપાસી હિંમતલાલ સી.
૧૩ ,, કડિયા રાજન્ મણિલાલ
૧૪ ,, કાદરી બિસમિલ્લામિયાં
૧૫ ,, કાદરી સૈયદ ફૈજુલહક્ક
૧૬ ,, કાદરી સદ્રુદ્દીન બુ.
૧૭ ,, કાદરી હાજીમિયા
૧૮ ,, કોઠારી જયંત
૧૯ ,, કાપડિયા સુરેન્દ્ર
૨૦ ,, કાદરી મુઝફ્ફર એહમદ
૨૧ ,, કાપડિયા ઊર્મિસિંહ મ.
૨૨ ,, કાટપીટિયા અરવિંદાબહેન
૨૩ ,, ગજ્જર લીલાધર મો.
૨૪ ,, ગાંધી પિયૂષકુમાર જેઠાલાલ
૨૫ શ્રી ચિસ્તી સહાજીમિંયા બ.
૨૬ ,, ચોકસી ચંદ્રવદન જે.
૨૭ ,, ચૌધરી રઘુવીર
૨૮ ,, ચોકસી ઉપેન્દ્ર હીરાલાલ
૨૯ ,, જમીનદાર રસેશ ચતુરભાઈ
૩૦ ,, જાની જ્યોતિષ જગન્નાથ
૩૧ ,, જાની શાન્તાબેન માણેકલાલ
૩૨ ,, જાની કાન્તિલાલ આ.
૩૩ ,, જોષી રમણલાલ જે.
૩૪ ,, જોષી રજનીકાન્ત પ્રહ્લાદજી
૩૫ ,, જોષી વાસુદેવ
૩૬ ,, જોષી રમેશચંદ્ર કાળીદાસ
૩૭ ,, જોષી કાન્તિલાલ જે.
૩૮ ,, જોધાણી મનુભાઈ
૩૯ ,, જોશી ઉમાશંકર જે.
૪૦ ,, જોશી જ્યોત્સ્નાબેન ઉમાશંકર
૪૧ ,, જોશી સ્વાતિ ઉમાશંકર
૪૨ ,, જોષી મૂળજીભાઈ સી.
૪૩ ,, જૈન માંગીલાલ
૪૪ ,, ઝવેરી બિપીન
૪૫ ,, ઝવેરી સિદ્ધાર્થ કેશવલાલ
૪૬ ,, ઝવેરી વિલાસચંદ્ર એમ.
૪૭ ,, ઝવેરી ગગાબહેન
૪૮ ,, ઠક્કર નટુભાઈ આર.
૪૯ ,, ઠક્કર ચિમનલાલ માધવલાલ

૫૦ શ્રી ઠક્કર રમેશચંદ્ર ગોરધનદાસ
૫૧ ,, ઠક્કર રમેશચંદ્ર સોમેશ્વર
૫૨ ,, ઠાકોર જ્યોત્સ્નાબહેન
૫૩ ,, ઠક્કર સોમેશ્વર ર.
૫૪ ,, ઠાકર લાભશંકર ભ.
૫૫ ,, ઠાકોર પદ્માબહેન
૫૬ ,, ઠાકર જશવંતભાઈ
૫૭ ,, ઠાકોર પિનાકિન્ ઉદયલાલ
૫૮ ,, ઠાકોર પ્રફુલ્લ પી.
૫૯ ,, ઠાકોર અશોક ચંદુલાલ
૬૦ ,, ત્રિવેદી દિનકરભાઈ પી.
૬૧ ,, ત્રિવેદી વિરમતીબહેન ડી.
૬૨ ,, ત્રિવેદી ચિમનલાલ શિ.
૬૩ ,, ત્રિવેદી જે. સી.
૬૪ ,, ત્રિવેદી ચંદ્ર
૬૫ ,, ત્રિવેદી ઇન્દુકુમાર
૬૬ ,, ત્રિપાઠી મિનાક્ષીબેન પ.
૬૭ ,, ત્રિપાઠી બકુલ
૬૮ ,, દવે મહેન્દ્ર સી.
૬૯ ,, દવે પરમાનંદ સી.
૭૦ ,, દવે બાલમુકુંદ
૭૧ ,, દલાલ જસવંત
૭૨ ,, દલાલ અંજનાબહેન કે.
૭૩ ,, દલાલ અશ્વિનકુમાર ર.
૭૪ ,, દવે મગનલાલ ના.
૭૫ ,, દવે ભૂપતરાય વી.
૭૬ ,, દવે દુર્ગેશકુમાર કે.
૭૭ ,, દવે લલિતા બી.
૭૮ ,, દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદ મો.
૭૯ ,, દેસાઈ બાલાભાઈ
૮૦ ,, દેસાઈ જસવંત લ.
૮૧ ,, દેસાઈ પૂર્ણિમા પી.
૮૨ શ્રી દેસાઈ કનુભાઈ ઈશ્વરભાઈ
૮૩ ,, દેસાઈ છબીલદાસ વીરચંદ
૮૪ ,, દેસાઈ ઈશ્વરલાલ બી.
૮૫ ,, દેસાઈ વિજયાબહેન ઝી.
૮૬ ,, દેસાઈ ઝીણાભાઈ ર.
૮૭ ,, દેસાઈ રાજેન્દ્ર નગીનલાલ
૮૮ ,, દોશી લલિતાબેન
૮૯ ,, ધોળકિયા મહેશ શાન્તિલાલ
૯૦ ,, ધોળકિયા વિનોદ પ્રાણલાલ
૯૧ ,, ધુમનબેન
૯૨ ,, નાયક રતિલાલ સાં.
૯૩ ,, નાયક એમ. સી.
૯૪ ,, નાયક ભારતી હરિપ્રસાદ
૯૫ ,, નાયક ચિનુભાઈ જ.
૯૬ ,, પટેલ મણિલાલ નારણલાલ
૯૭ ,, પટેલ પિતામ્બર
૯૮ ,, પટેલ જયવદન એમ.
૯૯ ,, પટેલ રસિકલાલ આર.
૧૦૦ ,, પટેલ હિંમતલાલ એમ.
૧૦૧ ,, પટેલ રજનીકાન્ત લ.
૧૦૨ ,, પટેલ માણેકલાલ મ.
૧૦૩ ,, પટેલ રમણભાઈ જુ.
૧૦૪ ,, પટેલ અરવિંદ નાથાલાલ
૧૦૫ ,, પટેલ પુરુષોત્તમ એ.
૧૦૬ ,, પટેલ બિપીનચંદ્ર
૧૦૭ ,, પટેલ ચંદ્રાબહેન બિ.
૧૦૮ ,, પટેલ રાવજીભાઈ કે.
૧૦૯ ,, પટેલ ગોવિંદભાઈ બ.
૧૧૦ ,, પટેલ પુરષોત્તમ એમ.
૧૧૧ ,, પટેલ પન્નાલાલ
૧૧૨ ,, પટેલ મંગળભાઈ ર.
૧૧૩ ,, પટેલ જગદીશ બી.

૧૧૪ શ્રી પટેલ અંબાલાલ પી.
૧૧૫ ,, પટેલ સીતાબેન ડી.
૧૧૬ ,, પટેલ ભોળાભાઇ શં.
૧૧૭ ,, પરીખ પ્રવીણ સી.
૧૧૮ ,, પરીખ ભાઈલાલભાઈ
૧૧૯ ,, પરીખ વિદ્યાબહેન
૧૨૦ ,, પરીખ કૌમુદી એચ.
૧૨૧ ,, પરીખ વ્રજલાલ
૧૨૨ ,, પરમાર કાલીદાસ
૧૨૩ ,, પરમાર સોમચંદભાઈ ન.
૧૨૪ ,, પરીખ હંસાબહેન મ.
૧૨૫ ,, પરમાર જયંત
૧૨૬ ,, પરમાર જયંતિકા
૧૨૭ ,, પટવા કંચનબહેન સી.
૧૨૮ ,, પેટલીકર ઈશ્વર
૧૨૯ ,, પાઠક નંદકુમાર
૧૩૦ ,, પારેખ નગીનદાસ
૧૩૧ ,, પારેખ મધુસૂદન
૧૩૨ ,, પારેખ નયનતારા ન.
૧૩૩ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમ્ન
૧૩૪ ,, પચાલ રામચંદ્ર એસ.
૧૩૫ ,, પંચોળી ગુણવંતરાય
૧૩૬ ,, પંચોળી ગજાનન દે.
૧૩૭ ,, પંડ્યા રમણિકલાલ
૧૩૮ ,, પંડ્યા હસમુખ જ.
૧૩૯ ,, પંડ્યા રામચંદ્ર પ્ર.
૧૪૦ ,, ફોજદાર લલિતભાઇ આર.
૧૪૧ ,, ફોજદાર વિનોદિની
૧૪૨ ,, બૂચ હસિત
૧૪૩ ,, બાવરકર જગદીશ રા.
૧૪૪ ,, બારોટ નાનુભાઈ કા.
૧૪૫ ,, ભટ્ટ સુભદ્રા
૧૪૬ શ્રી ભટ્ટ વાસુદેવ
૧૪૭ ,, ભટ્ટ રમેશ
૧૪૮ ,, ભટ્ટ દુર્ગાશંકર ડી.
૧૪૯ ,, ભટ્ટ બળવંતરાય જી.
૧૫૦ ,, ભટ્ટ ઈન્દુમતી બળવંતરાય
૧૫૧ ,, ભટ્ટ ભરત લ.
૧૫૨ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
૧૫૩ ,, ભટ્ટ સુમતિ સી.
૧૫૪ ,, ભટ્ટ ચીનુભાઈ કે.
૧૫૫ ,, ભટ્ટ શરદચંદ્ર એમ.
૧૫૬ ,, ભટ્ટ મોહિનીચંદ્ર ડી.
૧૫૭ ,, ભગત ઇન્દ્રવદન
૧૫૮ ,, ભાટીઆ ગોવિંદકિશોર બ્રિ.
૧૫૯ ,, ભાવસાર સારાભાઈ
૧૬૦ ,, ભાવસાર ઘનશ્યામ ભી.
૧૬૧ ,, ભાવસાર વિનોદ
૧૬૨ ,, ભાવસાર નગીનદાસ
૧૬૩ ,, ભીમનાથ શર્મિષ્ઠા
૧૬૪ ,, મહેતા રશ્મિન્
૧૬૫ ,, મહેતા જીતેન્દ્ર
૧૬૬ ,, મહેતા અશોકકુમાર
૧૬૭ ,, મહેતા ધર્મેશ
૧૬૮ ,, મહેતા પ્રફુલ્લચંદ્ર
૧૬૯ ,, મહેતા ભાલચંદ્ર સી.
૧૭૦ ,, મજમુદાર હરિન
૧૭૧ ,, મહેતા સેવંતીલાલ
૧૭૨ ,, મહેતા ભગવાનલાલ
૧૭૩ ,, મહેતા હસુમતી
૧૭૪ ,, મહેતા શાન્તિલાલ
૧૭૫ ,, મણિયાર પ્રિયકાન્ત
૧૭૬ ,, માહુલીકર શ્રીકાન્ત
૧૭૭ ,, મહેતા વિઠ્ઠલભાઈ

૧૭૮ શ્રી મહેતા સુહાગીશાંતિલાલ
૧૭૯ ,, મહન ઉપેન્દ્ર ગો
૧૮૦ ,, માલવણિયા દલસુખભાઈ
૧૮૧ ,, મુનશી નિકુંજ
૧૮૨ ,, મુનીમ દલપતભાઈ
૧૮૩ ,, મિસ્ત્રી નવનીતલાલ
૧૮૪ ,, મિસ્ત્રી ગમ્ભિરલાલ
૧૮૫ ,, મિસ્ત્રી હરિકૃષ્ણ
૧૮૬ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ
૧૮૭ ,, મિસ્ત્રી મગનલાલ
૧૮૮ ,, મિસ્ત્રી રતિલાલ
૧૮૯ ,, મિસ્ત્રી રમણલાલ
૧૯૦ ,, મિસ્ત્રી નગીનલાલ
૧૯૧ ,, મિસ્ત્રી શાંતિલાલ
૧૯૨ ,, મિસ્ત્રી છગનલાલ
૧૯૩ ,, મુકાદમ નરહર રામકૃષ્ણ
૧૯૪ ,, મૅકવાન યોસેફ
૧૯૫ ,, રવાણી તારાચંદ
૧૯૬ ,, રવાણી વિમળાબેન
૧૯૭ ,, રાવત બચુભાઈ
૧૯૮ ,, રાવત સુરેન્દ્રભાઈ
૧૯૯ ,, રાવલ મનહર દિલદાર
૨૦૦ ,, રાવલ મુકુન્દરાય હ
૨૦૧ ,, રાવલ હસાબેન
૨૦૨ ,, રાવલ રજનીકાન્ત પ્રા
૨૦૩ ,, રાવલ પ્રબોધ ચિમનલાલ
૨૦૪ ,, રાવલ રવિશંકર
૨૦૫ ,, રાવલ ગજેન્દ્ર રવિશંકર
૨૦૬ ,, રામી જયેન્દ્ર
૨૦૭ ,, વસા અરુણ પ્રાણલાલ
૨૦૮ ,, વસા શકુન્તલા અરુણ
૨૦૯ ,, વસા લાલભાઈ ચંદુલાલ
૨૧૦ શ્રી વાઘેલા ચંદ્રકાન્ત
૨૧૧ ,, વ્યાસ રજનીકાન્ત
૨૧૨ ,, વ્યાસ સરોજબેન
૨૧૩ ,, વ્યાસ કોકિલાબહેન
૨૧૪ ,, વ્યાસ મણિભાઈ પ્ર
૨૧૫ ,, વ્યાસ બાબુભાઈ
૨૧૬ ,, વ્યાસ રજનગૌરી
૨૧૭ ,, વ્યાસ રમેશ
૨૧૮ ,, વ્યાસ હરિપ્રસાદ
૨૧૯ ,, વ્યાસ મહેન્દ્ર કા
૨૨૦ ,, શર્મા નાનક
૨૨૧ ,, સગૈયા હસમુખ
૨૨૨ ,, શર્મા રાધેશ્યામ
૨૨૩ ,, સમાણા અજયકુમાર
૨૨૪ ,, શાસ્ત્રી કૃષ્ણચંદ્ર
૨૨૫ ,, શાહ બાબુલાલ મ
૨૨૬ ,, સાધુ જયંત
૨૨૭ ,, શાહ ચુનીલાલ
૨૨૮ ,, શાહ મૃદુલાબેન
૨૨૯ ,, શાહ શારદાબેન અ
૨૩૦ ,, શાહ શંભુલાલ
૨૩૧ ,, શાહ ચંચળબેન
૨૩૨ ,, શાહ ભારતીબેન
૨૩૩ ,, શાહ ઉષાબેન
૨૩૪ ,, શાહ ભાનુબેન
૨૩૫ ,, શાહ જ્યોત્સનાબેન
૨૩૬ ,, શાહ તિલકગજરી
૨૩૭ ,, શાહ હઠીસિંગ
૨૩૮ ,, શાહ કમળાબેન
૨૩૯ ,, શાહ ભાલચંદ્ર
૨૪૦ ,, શાહ નિર્મળાબેન
૨૪૧ , શાહ નિરૂભાઈ

૨૪૨ શ્રી શાહ હસમુખલાલ
૨૪૩ ,, શાહ મહેન્દ્રકુમાર
૨૪૪ ,, શાહ ભાઈલાલ
૨૪૫ ,, શાહ વિમલકુમાર
૨૪૬ ,, શાહ ભાન્તી
૨૪૭ ,, શાહ દેવયાની
૨૪૮ ,, શાહ રમણલાલ
૨૪૯ ,, શાહ ભાઈલાલ
૨૫૦ ,, શાહ ભાનુમતી
૨૫૧ ,, શાહ કિરીટકુમાર
૨૫૨ ,, શાહ પ્રવીણચંદ્ર ર.
૨૫૩ ,, શાહ ગોપાળદાસ
૨૫૪ ,, શાહ સુશીલા
૨૫૫ ,, શાહ પૂર્ણિમા મ.
૨૫૬ ,, શાહ વિપુલા એમ.
૨૫૭ ,, શાહ રક્ષા મણિલાલ
૨૫૮ ,, શાહ સરોજબહેન બી.
૨૫૯ ,, શાહ જિતેન્દ્ર કા.
૨૬૦ ,, શાહ કાંતિલાલ બી.
૨૬૧ ,, શાહ પ્રતિમા મો.
૨૬૨ ,, શાહ કુમાર જી.
૨૬૩ ,, શારદાબેન લા.
૨૬૪ ,, શેઠ પ્રિયકાન્ત
૨૬૫ ,, શેઠ રાજેન્દ્ર
૨૬૬ ,, શેખ અબ્દુલકરીમ
૨૬૭ ,, શેઠ નિરંજન
૨૬૮ ,, શેઠ ચંદ્રકાન્ત
૨૬૯ ,, સોમૈયા જેઠાલાલ
૨૭૦ ,, સોની અમૃતલાલ
૨૭૧ ,, શાસ્ત્રી કેશવરામ કા.
૨૭૨ ,, શાસ્ત્રી શીરીવી
૨૭૩ ,, શાસ્ત્રી નાનુભાઈ
૨૭૪ શ્રી શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ
૨૭૫ ,, શાસ્ત્રી નંદન
૨૭૬ ,, શોધન હર્ષદલાલ
૨૭૭ ,, શુક્લ જે. એમ.
૨૭૮ ,, શુક્લ યશવંત
૨૭૯ ,, શુક્લ લીલાબેન
૨૮૦ ,, શુક્લ વિનોદ
૨૮૧ ,, શુક્લ ઉષાબેન
૨૮૨ ,, શુક્લ ડી. એન.
૨૮૩ ,, શુક્લ ત્ર્યંબકલાલ મા.
૨૮૪ ,, શુક્લ રામપ્રસાદ એમ.
૨૮૫ ,, શુક્લ હરિલાલ
૨૮૬ ,, શ્રોફ પુષ્પકાન્ત
૨૮૭ ,, સોમપુરા કાન્તિલાલ
૨૮૮ ,, સુતરિયા કમળાબેન
૨૮૯ ,, સૈયદ સુબોધચન્દ્ર

અડાલજ

૨૯૦ શ્રી પટેલ રમણલાલ જી.

અણખી

૨૯૧ શ્રી પટેલ ડાહ્યાભાઈ હી.

આણંદ

૨૯૨ શ્રી જાડેજા દિવાવરસિંહજી
૨૯૩ ,, જાડેજા ઉષાબેન
૨૯૪ ,, દવે નાનુભાઈ
૨૯૫ ,, દવે ઉષાબેન નટવરલાલ
૨૯૬ ,, પટેલ બંસીલાલ અં.

ઇડર

૨૯૭ શ્રી ગુર્જર હરીશ

ઉત્તરસંડા

૨૯૮ શ્રી જોષી દિનેશચંદ્ર એન.
૨૯૯ ,, માસ્તર ધર્મેન્દ્ર એમ.

કરાંચી

૩૦૦ શ્રી મુસ્તફા ગુલામ હુસેન.

કડલાલ

૩૦૧ શ્રી ભાવસાર ગોવિંદભાઈ

કડી

૩૦૨ શ્રી પટેલ મોહનભાઈ

કણભાઈપુરા

૩૦૩ શ્રી પટેલ મગનભાઈ ક.

ખંભાત

૩૦૪ શ્રી પટેલ સોમાભાઈ

ગામડી

૩૦૫ શ્રી ત્રિવેદી બળવંતરાય કે.

ગઢડા

૩૦૬ શ્રી ભટ્ટ લક્ષ્મીકાંત હ.

૩૦૭ ,, ભટ્ટ નિરંજના લ.

ગોઝારિયા

૩૦૮ શ્રી પટેલ અશ્વિનભાઈ સી.

૩૦૯ ,, પટેલ અંબાલાલ એ.

૩૧૦ ,, પટેલ શંકરભાઈ ક.

ગોપલપુરી-ગાંધીધામ

૩૧૧ શ્રી જોશી નાનાલાલ રા.

ડભોઇ

૩૧૨ શ્રી કોઠારી ભાઈલાલભાઈ

૩૧૩ ,, બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ

ડુંડાવ

૩૧૪ શ્રી પટેલ બાલચંદભાઈ સી.

તલોદ

૩૧૫ શ્રી અજમેરી આર. એમ.

૩૧૬ ,, દલવાડી ડી. સી.

૩૧૭ ,, દેસાઈ સુશીલા એમ.

૩૧૮ ,, નાયક એન. એમ.

૩૧૯ ,, પટેલ ચંદ્રિકા એ.

૩૨૦ ,, વકીલ હીરાબેન ડી.

૩૨૧ ,, શાહ ઇન્દિરા

૩૨૨ ,, સિંહ આર. કે.

દહાણુ

૩૨૩ શ્રી સોમૈયા જેઠાલાલ

દ્વારકા

૩૨૪ શ્રી ગોકાણી પુષ્કરભાઈ

દિલ્હી

૩૨૫ શ્રી જોષી શૈલેન

૩૨૬ ,, પારેખ રઘુનાથ પાનાચંદ

૩૨૭ ,, મહેતા ચંદ્રકાન્ત

૩૨૮ ,, રમણલાલ મા.

ધ્રાંગધ્રા

૩૨૯ શ્રી કુબાવત છબીલદાસ નિ.

૩૩૦ ,, સંઘવી એલ. એમ.

નડિયાદ

૩૩૧ શ્રી કાછિયા કનૈયાલાલ પુ.

૩૩૨ ,, રમણભાઈ અંબાલાલ

૩૩૩ ,, જોશી દિનેશ એન.

૩૩૪ ,, દવે નરેન્દ્ર સતરામ

૩૩૫ ,, દાવતે વી. એલ.

૩૩૬ ,, પટેલ સોમાભાઈ વ.

૩૩૭ ,, પડ્યા ચંદ્રકાન્ત ગી.

૩૩૮ ,, પચાલ રણછોડભાઈ

૩૩૯ ,, પચાલ ભાનુભાઈ જે.

૩૪૦ ,, વ્યાસ રમેશચંદ્ર ભાનુશંકર

નંદરબાર

૩૪૧ શ્રી સોમાણી વાડીલાલ બી.

નાગપુર

૩૪૨ શ્રી પડ્યા પ્રવીણચંદ્ર એન.

નારગોલ

૩૪૩ શ્રી દવે શરદ

પહાડપુર

૩૪૪ શ્રી પટેલ મહાસુખ બી.

પીલવાઈ

૩૪૫ શ્રી પટેલ કેશવલાલ શિવલાલ

૩૪૬ ,, પટેલ નટવરલાલ મ.

પૂના

૩૪૭ શ્રી નાગર રમણલાલ
૩૪૮ ,, પરીખ કાંતિલાલ
૩૪૯ ,, ,, વિમળાબેન કાં.

પેટલાદ

૩૫૦ શ્રી જેસલપુરા શિવલાલ

પોરબંદર

૩૫૧ શ્રી કવિ અભયસિંહ
૩૫૨ ,, ગોહેલ આર.
૩૫૩ ,, છાયા રતિલાલ
૩૫૪ ,, ઝવેરી મનસુખલાલ
૩૫૫ ,, પંડયા હરિશંકર પી.
૩૫૬ ,, પારેખ પી. એચ.
૩૫૭ ,, થાનકી મથુરાદાસ આ.
૩૫૮ ,, સારડા સી. જી.

પ્રાંતિજ

૩૫૯ શ્રી નાયક નાથુભાઈ એચ.
૩૬૦ ,, શાહ ભારતી એ.
૩૬૧ ,, શાહ રોહિતકુમાર

બાલાસિનોર

૩૬૨ શ્રી દેસાઈ હેમંત
૩૬૩ ,, શાહ વસંત

ભરૂચ

૩૬૪ શ્રી વાજીંદ એન એમ.

ભાવનગર

૩૬૫ શ્રી જોષી આર જે.
૩૬૬ ,, જમોડ લવજીભાઈ કા.
૩૬૭ ,, જમોડ શ્યામજીભાઈ કા.
૩૬૮ ,, દવે ઇશ્વરપ્રસાદ
૩૬૯ ,, પાઠક પ્રિયવદન
૩૭૦ ,, પારેખ જે. એમ.
૩૭૧ ,, પારેખ એમ. એમ.
૩૭૨ ,, મોહિલે પ્રબોધ
૩૭૩ ,, શાહ સોમાલાલ

ભાંડુપ

૩૭૪ શ્રી જોશી ઈન્દુમતી આર.

મહેસાણા

૩૭૫ શ્રી જોષી ગોવિંદલાલ એ.

મહેલોલ

૩૭૬ શ્રી જાની ગણપતરામ મો.

અમદાવાદ

૩૭૭ શ્રી પડયા જયંત

મુંબઈ

૩૭૮ શ્રી કાપડીઆ વિજયાબેન
૩૭૯ ,, અડાલજા ઇન્દુલાલ
૩૮૦ ,, આશર શિવજી પી.
૩૮૧ ,, આશર પ્રભાબહેન
૩૮૨ ,, આચાર્ય ઇલાબહેન
૩૮૩ ,, ઓઝા દિગંત
૩૮૪ ,, કૌશિક
૩૮૫ ,, કાપડીઆ સુશીલા એમ.
૩૮૬ ,, કાપડીઆ મધુસૂદન જી.
૩૮૭ ,, કાપડીઆ પરમાનંદ
૩૮૮ ,, કાપડિયા વિજયાબેન
૩૮૯ ,, કિલાવાલા જગદીશ
૩૯૦ ,, કિલાવાલા એન. જે.
૩૯૧ ,, કોટક મધુરી
૩૯૨ ,, કોઠારી સુનીલ
૩૯૩ ,, ખખ્ખર ભૂપેન્દ્ર
૩૯૪ ,, ગાંધી જયન
૩૯૫ ,, ઘીવાળા કુસુમ
૩૯૬ ,, ધાલા મેનજી વિજયપાલ
૩૯૭ ,, જોષી ભગીરથી આર.
૩૯૮ ,, જોષી ગિજુભાઈ
૩૯૯ ,, જોષી રમણીકલાલ
૪૦૦ ,, જોશી જયંતીલાલ
૪૦૧ ,, જોષી દિનકર

૪૦૨ શ્રી ઝવેરી મનસુખલાલ મો.
૪૦૩ ,, ઝવેરી રસિક
૪૦૪ ,, ઝવેરી એમ. સી.
૪૦૫ ,, ઝવેરી હરકિશન
૪૦૬ ,, ઝાલા ગૌરીશંકર
૪૦૭ ,, ત્રિવેદી ભૂપેન્દ્ર
૪૦૮ ,, ઠક્કર એમ. આર.
૪૦૯ ,, દેસાઈ ચંદુલાલ
૪૧૦ ,, દેસાઈ દુષ્યંત
૪૧૧ ,, દવે પ્રફુલ્લ
૪૧૨ ,, દવે માલતી
૪૧૩ ,, દવે હરીન્દ્ર
૪૧૪ ,, દોશી પુરુષોત્તમ
૪૧૫ ,, દલાલ અરિદમન
૪૧૬ ,, દલાલ સુરેશ પી.
૪૧૭ ,, દોશી ધીરેન્દ્ર
૪૧૮ ,, દવે સૂર્યા એમ
૪૧૯ ,, દેવલાલ
૪૨૦ ,, ડૉકટર જગન્નાથ
૪૨૧ ,, પટેલ વિદ્યા એમ.
૪૨૨ ,, પટેલ ધીરુબેન
૪૨૩ ,, પટેલ ભગવાનદાસ
૪૨૪ ,, પટેલ શારદાબેન
૪૨૫ ,, પારેખ ઈશ્વરલાલ
૪૨૬ ,, પારેખ ધીરજબેન
૪૨૭ ,, પારેખ ધનજય
૪૨૮ ,, પરીખ ધીરજલાલ
૪૨૯ ,, પાઠક હીરાબેન
૪૩૦ ,, પંડ્યા લક્ષ્મીનારાયણ
૪૩૧ ,, પંડ્યા વિઠ્ઠલ
૪૩૨ ,, પંડ્યા જનાર્દન
૪૩૩ ,, ફોફલિયા હીરાભાઈ
૪૩૪ ,, બારોટ સારંગ
૪૩૫ શ્રી બેટાઇ સુંદરજી ગો.
૪૩૬ ,, બક્ષી રામપ્રસાદ
૪૩૭ ,, ભટ્ટ ચંદ્રશંકર
૪૩૮ ,, ભટ્ટ ચંદ્રા
૪૩૯ ,, ભટ્ટ અશ્વિનકુમાર
૪૪૦ ,, ભટ્ટ નાનુભાઈ
૪૪૧ ,, ભટ્ટ ભગવત રા.
૪૪૨ ,, બરાડિયા અરુણા સુ.
૪૪૩ ,, ભટ્ટ ગુલાબરાય
૪૪૪ ,, મડીઆ દક્ષાબેન
૪૪૫ ,, મડીઆ સુનીલાલ
૪૪૬ ,, મહેતા નગીનદાસ
૪૪૭ ,, મહેતા રસીલાબેન
૪૪૮ ,, મહેતા જશવંત
૪૪૯ ,, મહેતા જશવંત એન.
૪૫૦ ,, મહેતા શિરીષ
૪૫૧ ,, મહેતા સ્નેહલતા
૪૫૨ ,, મહેતા ઊષા
૪૫૩ ,, મહેતા વીરબાળા
૪૫૪ ,, મહેતા હીરાલાલ
૪૫૫ ,, મહેતા ધનસુખ
૪૫૬ ,, મહેતા હરકિશન
૪૫૭ ,, મહેતા જીતેન્દ્ર પો.
૪૫૮ ,, મહેતા સૌદામિની
૪૫૯ ,, મહેતા ગગનવિહારી
૪૬૦ ,, મહેતા વી. એમ.
૪૬૧ ,, મહેતા ગુલાબ
૪૬૨ ,, મહેતા વીણા
૪૬૩ ,, મહેતા સીતાશુ
૪૬૪ ,, મિસ્ત્રી ભૂપેન્દ્ર રા.
૪૬૫ ,, મુનશી વિદ્યુતકુમાર
૪૬૬ ,, મુનશી યોગિની
૪૬૭ ,, મેઘાણી કાન્તામહેન

૪૬૮ શ્રી મેવાણી લાભચન્દ્ર
૪૬૯ „ મેધાણી સુરેશ
૪૭૦ „ મેધાણી શારદાબેન
૪૭૧ „ મોદી ધીરુભાઈ
૪૭૨ „ મોદી સરલાબેન
૪૭૩ „ મોદી શારદાબેન
૪૭૪ „ મોદી મોહનલાલ
૪૭૫ „ વસા વાલજીભાઈ
૪૭૬ „ વસા ભૂપતરાય
૪૭૭ „ વસા જશવતી
૪૭૮ „ વ્યાસ ગણપતરામ
૪૭૯ „ વ્યાસ વિનાયક
૪૮૦ „ વકીલ પારૂલ
૪૮૧ „ વ્હોરા રિખવ
૪૮૨ „ વ્હોરા કિશોરી
૪૮૩ „ વ્હોરા હિમાશુ
૪૮૪ „ વ્હોરા કનાવતી
૪૮૫ „ રાવજી ગીતા
૪૮૬ „ રૂપારેન પ્રવીણચંદ્ર
૪૮૭ „ રાંદેરિયા મધુકર
૪૮૮ „ રાંદેરિયા હીરાબેન
૪૮૯ „ લીલાની નીના એચ
૪૯૦ „ યાજ્ઞિક ભદ્રકુમાર
૪૯૧ „ શાહ ચપકલાલ
૪૯૨ „ શાસ્ત્રી અરવિંદ
૪૯૩ „ શાહ એન જી
૪૯૪ „ શાહ પુષ્પા
૪૯૫ „ શાહ વાડીલાન
૪૯૬ „ શાહ સેવતીલાલ
૪૯૭ „ શાહ પુષ્પાવતી એસ
૪૯૮ „ શાહ રસીલાબેન
૪૯૯ „ શાહ હસરાજ
૫૦૦ „ શાહ મણિબેન
૫૦૧ શ્રી શાહ નાગમેન
૫૦૨ „ શાહ અમૃતનાન
૫૦૩ „ શાહ ધીરજલાલ
૫૦૪ „ શાહ હિંમતનાલ
૫૦૫ „ શાહ ઉષા
૫૦૬ „ શાહ શ્યામસુન્દ
૫૦૭ „ શાહ બાબુભાઈ
૫૦૮ „ સેામપુરા રસીના
૫૦૯ „ સેામપુરા ચિમનનાલ
૫૧૦ „ શાહ ગજેન્દ્ર
૫૧૧ „ શાહ મજુનાબેન
૫૧૨ „ શાહ હિંમતનાન
૫૧૩ „ શાહ જમનભાઈ
૫૧૪ „ શાહ ચપકલાલ
૫૧૫ „ શાહ કમુબેન
૫૧૬ „ રમણલાન ચી
૫૧૭ „ શાહ રસિક
૫૧૮ „ શાહ પોપટલાન
૫૧૯ „ શાહ ઉષાબેન
૫૨૦ „ ગરૈયા દેવળવિનય
૫૨૧ „ શાહ રસિક જે
૫૨૨ „ શાહ કલાબેન આર
૫૨૩ „ શાહ રમાબેન
૫૨૪ „ શાહ વિમલ
૫૨૫ „ શાહ ચદ્રપ્રભા
૫૨૬ „ શાહ લલિત
૫૨૭ „ શાહ અરુલતા
૫૨૮ „ શેઠ અજીત
૫૨૯ „ શ્રીમતી અજીત
૫૩૦ „ સેનારકા ચદુલાલ
૫૩૧ „ સરલા જગમોહન
૫૩૨ „ હેમાણી ત્રિભુવનદાસ

મોરબી
૫૩૩ શ્રી ભટ્ટ કરશુભાઈ મૂળશંકર
મોડાસા
૫૩૪ શ્રી પટેલ ગુણવન્ત મગનલાલ
૫૩૫ „ ઠાકર ધીરુભાઈ
૫૩૬ „ સોની રમણલાલ
મોગરી
૫૩૭ શ્રી પડ્યા વિનોદ
રાજકોટ
૫૩૮ શ્રી ઓઝા ભાવેશ
વડોદરા
૫૩૯ શ્રી આચાર્ય રવિશંકર
૫૪૦ „ ઇન્દ્રશંકર હરિપ્રસાદ
૫૪૧ „ ખેર પદ્માબેન
૫૪૨ „ ગાંધી ભોગીલાલ
૫૪૩ „ ગાંધી સુભદ્રાબેન
૫૪૪ „ ચોકસી ઇંદુબેન
૫૪૫ „ ચોકસી મહેન્દ્ર
૫૪૬ „ જાદવ કિશોર
૫૪૭ „ જાની જ્યોત્સના
૫૪૮ „ જોશી સુરેશ
૫૪૯ „ ઠક્કર ભરત
૫૫૦ „ ત્રિવેદી યોગેન્દ્ર
૫૫૧ „ ત્રિવેદી હર્ષદ
૫૫૨ „ ત્રિપાઠી યોગિન્દ્ર
૫૫૩ „ દવે ઇન્દ્રવદન
૫૫૪ „ દવે નીલાબેન
૫૫૫ „ દવે રમેશ અમાલાલ
૫૫૬ „ દર ઋષમા ડી
૫૫૭ „ દલાલ ભારતીબેન
૫૫૮ „ પુષ્પાબેન
૫૫૯ „ દેસાઈ તારાબેન
૫૬ , દેસાઈ વર્ષાબેન
૫૬૧ શ્રી દેસાઇ સુધાબેન
૫૬૨ „ પટેલ ગણપત
૫૬૩ „ પટેલ મણિભાઈ
૫૬૪ „ પટેલ મૂળજીભાઈ
૫૬૫ „ પટેલ રમણભાઈ
૫૬૬ „ પટેલ સદ્‌ગુણાબેન
૫૬૭ „ પટેલ રતિભાઈ
૫૬૮ „ પટેલ જિતેન્દ્ર
૫૬૯ „ પરમાર ગણપતભાઈ
૫૭૦ „ પાટીલ કમળાબેન
૫૭૧ „ પાઠક વિનોદ
૫૭૨ „ પડ્યા પ્રવીણ
૫૭૩ „ પંડિત લલિત
૫૭૪ „ બનર દામોદર
૫૭૫ „ બ્રહ્મભટ્ટ ભાઇલાલ
૫૭૬ „ બક્ષી રજનાબેન
૫૭૭ „ ભટ્ટ ગોવિંદભાઇ
૫૭૮ „ ભટ્ટ પદ્માબહેન
૫૭૯ „ ભટ્ટ રજનીકાન્ત
૫૮૦ „ ભાવસાર ભાનુબેન
૫૮૧ „ મજમુદાર મંજુલાલ
૫૮૨ „ મજમુદાર વસુમતી
૫૮૩ „ મજમુદાર વિષ્ણુપ્રસાદ
૫૮૪ „ મહેતા સુમન
૫૮૫ „ મહેતા હરિપ્રસાદ
૫૮૬ , મિસ્ત્રી બી ડી
૫૮૭ , રાણા જ્યંત એમ
૫૮૮ „ રાવલ રંભાબેન
૫૮૯ „ લુહાર મીનાબહેન
૫૯૦ „ શુકલ અરવિંદ સી
૫૯૧ „ શેખ ગુલામમહંમદ
૫૯૨ „ શાહ મધુકર

૫૯૩ શ્રી શાહ રમણલાલ
૫૯૪ ,, શાહ સુભાષ
૫૯૫ ,, શાહ શંકરલાલ
૫૯૬ ,, સાંડેસરા ભોગીલાલ

વડુ

૫૯૭ શ્રી પટેલ રણછોડભાઈ

વલસાડ

૫૯૮ શ્રી દરુ મનોજ મ.
૫૯૯ ,, દેસાઈ અમૃત
૬૦૦ ,, પંડયા એન. કે.

વલ્લભ વિદ્યાનગર

૬૦૧ શ્રી કામદાર વિજય
૬૦૨ ,, દવે નટવરલાલ
૬૦૩ ,, ત્રિવેદી રમેશ
૬૦૪ ,, પંડયા અમૃતભાઈ
૬૦૫ ,, પંડયા જ્યોત્સનાબેન
૬૦૬ ,, પંડયા નીલા
૬૦૭ ,, પંડયા તારા
૬૦૮ ,, શેખડીવાળા જશવંત

વાસદ

૬૦૯ શ્રી પટેલ કાન્તિલાલ
૬૧૦ ,, પટેલ રમણલાલ
૬૧૧ ,, શાહ સુમન્ત

વિરવાડા

૬૧૨ શ્રી સુથાર ચંદુલાલ મણીલાલ
૬૧૩ ,, મલેક અનુમિયાં

વિસનગર

૬૧૪ શ્રી આચાર્ય જતિન પ્રા.
૬૧૫ ,, કુલશ્રેષ્ઠ રામબહાદુર
૬૧૬ ,, દવે મહેન્દ્ર અ.
૬૧૭ ,, નાયક હરગોવિંદ
૬૧૮ ,, પટેલ આત્મારામ
૬૧૯ ,, ખેટાઈ રમેશ. સું.

વ્યારા

૬૨૦ શ્રી ખૈર દામુજી નાથુજી
૬૨૧ ,, ભટ્ટ નરેન્દ્ર
૬૨૨ ,, દરજી જમુભાઈ
૬૨૩ ,, દેસાઈ નવિન
૬૨૪ ,, પટેલ કાળીદાસ
૬૨૫ ,, વ્યાસ ચંપકલાલ
૬૨૬ ,, શાહ ઇશ્વરલાલ
૬૨૭ ,, શાહ નટવરલાલ મો.
૬૨૮ ,, શાહ નટવરલાલ લ.
૬૨૯ ,, શાહ રમણલાલ

સિદ્ધપુર

૬૩૦ શ્રી અમીન ચંદ્રિકા
૬૩૧ ,, અમીન પ્રફુલ્લ
૬૩૨ ,, શુકલ રમેશ
૬૩૩ ,, શુકલ હસાબહેન
૬૩૪ ,, વ્યાસ હેમંત

સુરત

૬૩૫ શ્રી અડ્ડક વલ્લભદાસ
૬૩૬ ,, અડ્ડક લતા
૬૩૭ ,, ગાંધી નટવરલાલ
૬૩૮ ,, દેસાઈ પ્રફુલ્લ
૬૩૯ ,, દેસાઈ ઈ. ઈ.
૬૪૦ ,, નાયક નાનુભાઈ
૬૪૧ ,, ભાવસાર રમણલાલ
૬૪૨ ,, મહેતા કુંજવિહારી
૬૪૩ ,, પટેલ જયંત પુ.
૬૪૪ ,, પાઠક જયંત
૬૪૫ ,, શર્મા ભગવતી
૬૪૬ ,, શાહ જવાહર

સુરેન્દ્રનગર

૬૪૭ શ્રી કામદાર વિજયસિંહ

હરસોલ

૬૪૮ શ્રી શાહ અશોકભાઈ

વ્યાખ્યાનો

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ
શ્રી રમણલાલ ભોગીલાલ શાહનું પ્રવચન

કલકત્તા તથા પૂર્વ હિંદુસ્તાનમા વસતા ગુજરાતીઓ તરફથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એકવીસમા અધિવેશનના મગન પ્રસગે આપનુ સૌનુ સ્વાગત કરતા મને ઘણો હર્ષ થાય છે આજનો દિન કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના ઇતિહાસમા સુવર્ણદિન તરીકે લેખાશે કારણ કે આજે અમારે આગણે મહા ગુજરાતનુ વિદ્યાધન ઉભરાયુ છે અને તે ધનના અધિષ્ઠાતા છે આપણા લેખકો, કવિઓ અને કલાકારો જે લેખકોએ આપણને સાહિત્યના રસ સાથે પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન આપ્યુ, જે કવિઓએ કવિતાથી આપણા હૃદયના તાર ઝણ ઝણાવ્યા અને જે કલાકારોએ આપણને કુદરતના સૌંદર્યનુ વાસ્તવિક દર્શન કરા યુ એવા મહાનુભાવોના દર્શન કરવાનુ અને તેમની વાણી સાભળવાનુ અહોભાગ્ય અમને સાપડયુ છે વિદ્વાનોના દર્શન કરતા આપણને યાદ આવે છે ગુજરાતના યુગપુરુષો, વિચારકો, કવિઓ, સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓ અને આધુનિક ગુજરાતીના સર્જકો આપણા દિનમા શ્રદ્ધા, નીડરતા, જુસ્સો, સ્વમાન અને સ્વદેશાભિમાન છે એવા યુગપુરુષોને આજે અર્ઘ્ય આપીએ અને તેમની શુભાશિષ વાછીએ

રવીન્દ્ર-શતાબ્દી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનુ એકવીસમુ અધિવેશન અહીં ભરવાના અમારા આમત્રણનો સ્વીકાર કર્યો બદલ અમે સાહિત્ય પરિષદનો આભાર માનીએ છીએ કવિકુલગુરુ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની જન્મશતાબ્દીના મગળ વર્ષમા આ અધિવેશન ભર્યાનો લાભ આથી આપણને પ્રાપ્ત થયો છે ગુરુદેવ એક વિશ્વવ્યાપી પ્રતિભા છે પરતુ આપણને ગુજરાતીઓને એમના પરત્વે વધુ આત્મીયતા છે ૧૮૭૮ના અમદાવાદના નિવાસ દરમિયાન ગુરુદેવે પોતાનુ પ્રથમ (સગીત) સર્જન સાબરમતીના કિનારે કર્યું શાતિનિકેતને આપણા ઘણા લેખકો અને કલાકારોને આકર્ષ્યા અને તેમણે ગુજરાતમા બગાળી લેખકોને માનીતા કર્યા પૂજ્ય ગાધીજીના નિમત્રણથી ગુરુદેવે ૧૯૨૦મા ગુજરાતી સાહિત્ય

પરિષદના અધિવેશનને પોતાની પ્રતિભાવંત હાજરીથી ઉપકૃત કર્યું હતું. એ અધિવેશનના દ્રષ્ટાશ્રોતા આજે પણ એમના 'વસંતનું આગમન' પ્રવચનનું અહોભાવપૂર્વક સ્મરણ કરે છે. શાંતિનિકેતન અને જોરાસાંકો આપણે મન 'યાત્રાનાં ધામ છે. હજી ગઈ કાલે જ આ અધિવેશનના પ્રતિનિધિઓનું એક સંમેલન શાંતિનિકેતનમાં થયું અને ગુરુદેવ પ્રત્યે શ્રદ્ધાંજલિ અર્પી. સાહિત્ય, કલા અને માનવતાના પ્રેરણાદાતા ગુરુદેવના આશીર્વાદ સાથે આપણે આ અધિવેશનનો મંગલારંભ કરીએ.

આ સંમેલનના વરાયેલા પ્રમુખ તથા અન્ય વિભાગોના પ્રમુખોને હું હાર્દિક આવકાર આપું છું. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગુજરાતના એક અગ્રગણ્ય પંડિત, વિવેચક, સમર્થ શિક્ષાગુરુ, પ્રખર વિચારક અને શ્રેષ્ઠ કેળવણીકાર તરીકે જાણીતા છે. સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર એક નવલિકાકાર નાટ્યકાર, વિવેચક અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના એક અઠંગ અભ્યાસી છે. ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. શ્રી હસમુખ સાંકળિયા ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વના આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવનાર વિદ્વાન અને પૂના યુનિવર્સિટીના રીસર્ચ ડીપાર્ટમેન્ટના પ્રમુખ છે. કલા વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી, મૂળ વ્રજવાસી પણ હાલ ગુજરાતના વતની, જૂની અને નવી કલાકાર પેઢીની વચમાં સેતુસમા છે, અને તેમણે પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાને જુદો જ ઉઠાવ રૂપરંગમાં આપ્યો છે.

આજનો પ્રસંગ આપણે માટે વધુ શુકનવંતો છે કારણ કે આ વરસમાં પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે ૭૫ વર્ષ પૂરાં કર્યાં છે અને સાહિત્યપરિષદના મુખ્ય અધિષ્ઠાતા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી આજે ૭૫મા વર્ષમાં પ્રવેશે છે. એ બે મહાનુભાવોને આપ સર્વ વતી અભિનંદન આપું છું, અને દેશની અને ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરવા પ્રભુ તે બન્નેને લાંબું આયુષ્ય આપે તેવી મારી પ્રાર્થના છે.

બંગાળ અને ગુજરાત

બંગાળ અને ગુજરાત વચ્ચે પ્રબળ સામ્ય છે. આ અધિવેશન એ હકીકતનું સૂચક છે. માનવજીવન અને માનવતાનું દર્શન, સર્જક કરાવે છે. અને એ જીવન, એની પ્રણાલિકાઓ, સંસ્કારિતા, સમાજવ્યવસ્થા, આદિ અનેક બાબતમાં ગુજરાત અને બંગાળ વચ્ચે સામ્ય છે. આ કારણથી બંગાળના જાણીતા લેખકોના પુસ્તકોના અનુવાદો ગુજરાતમાં ઘણા લોકપ્રિય બન્યા છે. બંકિમચંદ્ર, શરદચંદ્ર અને શ્રી તારાશંકરનાં પુસ્તકોના ગુજરાતી ભાષાંતર ગુજરાતમાં ઘેરઘેર વંચાય છે. બંગાળમાંથી ગુજરાતી લેખકોને પ્રબળ પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ છે.

આપણુ બીજુ અહોભાગ્ય એ છે કે એક બીજી પુણ્યવતી બગાળી પ્રતિભા મહર્ષિ શ્રી અરવિંદે ચૌદ વર્ષ સુધી વડોદરાને પુણ્યસ્થાન બનાવ્યુ શ્રી અરવિંદને 'નિર્વાણનો અનુભવ અર્થાત્ નીરવ–નિષ્ક્રિય બ્રહ્મચેતનાનો સાક્ષાત્કાર' વડોદરામા થયો અને સાધનાની શરૂઆત પણ ૧૯૦૪મા ત્યા જ શરૂ કરી ત્યાથી જ એમણે બગાળની ક્રાતિકારી ચળવળની દોરવણી આપી અને ગુજરાતના ઘણા યુવાનોના દિલમા રાષ્ટ્રપ્રેમ અને ક્રાતિના બીજ વાવ્યા ગુજરાતના ઘણા લેખકો અને કવિઓ શ્રી અરવિંદ તરફ આકર્ષાયા અને તેથી કરીને તેમના લખાણમા શ્રી અરવિંદના વિચારના પડઘા વારવાર પડે છે કલકત્તામા ૧૯૦૬મા ભરાયેલા કોંગ્રેસના પ્રમુખ દાદાભાઈ નવરોજજી હતા અને તે કોંગ્રેસમા શ્રી અરવિંદના જૂથની અસરથી સ્વરાજ્ય માટે પહેલવહેલો ઠરાવ થયો ત્યાર પછીના વર્ષમા સુરતમા ભરાયેલી કોંગ્રેસે શ્રી અરવિંદની રાજકીય નીતિ અપનાવી

ગયે વર્ષે નિખિલ ભારતીય બગ સાહિત્ય પરિષદનુ અધિવેશન અમદાવાદમા ભરાયુ હતુ અને આ વર્ષે કલકત્તામા ભરાયુ આ અધિવેશનનુ ઉદ્ઘાટન આપણા પ્રતિભાવત સાક્ષર શ્રી ઉમાશકર જોશીએ કર્યું તે જાણીને આપણે જરૂર ગૌરવ અનુભવીએ આપણા આ અધિવેશનનુ ઉદ્ઘાટન કરવા બગાળના મહાન લેખક તથા વિચારક શ્રી તારાશકર બદોપાધ્યાય પધાર્યા છે આપણા સૌ વતી હુ એમનુ સ્વાગત કરુ છુ

સાહિત્યિક ઐક્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનુ અધિવેશન પ્રથમ વાર ગુજરાત અને અસલ મુબઈ રાજ્યની બહાર ભરાય છે અને આ નવો ચીલો પાડવામા અમે નિમિત્તરૂપ બનીએ છીએ તેનો અમને આનદ છે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનુ પ્રથમ અધિવેશન ૧૯૦૫મા થયુ અને ત્યાર પછી જ બગાળી અને મરાઠી ભાષાના સમેલનો ભરાયા આપણી પરિષદના અધિષ્ઠાતાઓ ભારતની ભિન્ન ભિન્ન ભાષામા રહેલી ઐક્યની ભાવનાથી સુવિદિત હતા અને તેથી જ ૧૯૦૭મા ભરાયેલી પરિષદે હિંદની જુદી જુદી ભાષાની પરિષદોમા પ્રતિનિધિઓ મોકલવાનો નિર્ણય કર્યો પચાવન જેટલા વર્ષો પૂર્વે આપણા વિદ્વાનોનુ એ મતવ્ય હતુ કે ભારતની ભાષાઓ એક જ હીરાના જુદા જુદા પાસા છે અને સસ્કૃત એનુ શિરોબિંદુ છે ભાષાઓની ભિન્નતાની ભીતરમા વસેલી એકતાને વર્તી, એમણે જુદી જુદી ભાષાના લેખકોના વિચારવિનિમયને પ્રમાણ્યા આપણા કમનસીબે, સ્વતત્ર થયા પછી, ભાષાને નામે દેશમા વિભિન્નતા લાવનારા પ્રયત્નો થઇ રહ્યા છે આવા સજોગોમા સાહિત્યનો સર્જક જ એવી વ્યક્તિ

છે કે જે પોતાની પ્રતિભાથી જનહૃદયમા ભાવનાત્મક ઐક્યને ભારતમા મૂર્તિમત કરી શકે આથી ભારતની કોઇ પણ એક ભાષાના લેખકે માત્ર એક જ ભાષા કે પ્રાતના નહિ પણ સમગ્ર ભારતના લેખક થવુ અનિવાર્ય છે લેખક એવા સાહિત્યનુ સર્જન ન કરે કે જે માનવ માનવ વચ્ચે ધિક્કાર કે ભિન્નતાની કટુભાવના કેળવે 'સાહિત્ય' સાચા અર્થમા એકતાની ભાવના, વિચારોની ઉજ્જવલતા, માનવ પ્રત્યે પ્રેમ, ધર્મ, દયા, સહિષ્ણુતા આદિ ગુણોની પ્રેરણા આપતુ લેખકનુ સર્જન હોવુ જોઇએ

મહાગુજરાતની રચનાનો સર્વ પ્રથમ આગ્રહ ગુજરાની સાહિત્ય પરિષદે સેવ્યો અને મહાગુજરાતના સર્જન પછીનું એનુ પ્રથમ અધિવેશન ગુજરાતથી ૧૫૦૦ માઈલ દૂર કલકત્તામા ભરાય એ ઘટના કેટલી આનદદાયક છે! જન્મે મરાઠી છતા ગુજરાતી ભાષાના પરમભક્ત શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર આ પરિષદનુ પ્રમુખપદ છેલ્લા બે વર્ષથી શોભાવે છે સાહિત્યના ક્ષેત્રમા ભાષા બિલકુલ અવરોધરૂપ થઈ શકતી નથી, એ સત્યની આનાથી વિશેષ શી સાબિતી હોઈ શકે? એક જ પિતાની પુત્રીઓ પરણ્યા બાદ જુદા જુદા પ્રાતમા રહેતી હોય છે છતા બધી બહેનોમા કૌટુબિક ભાવના અને પિતાના ઘરના સસ્કાર ચાલુ રહે છે તેવી જ રીતે હિંદની જુદી જુદી ભાષાઓની વિવિધતામા ઐક્યની ભાવના સમાયેલી છે એમ આપણી ગુજરાતીઓની દઢ માન્યતા છે

આપ સૌ વિદ્વાનોનુ સ્વાગત કરતા, એક કલકત્તાનિવાસી તરીકે ગુરુદેવને પોતાના શિશુકાળમા અમદાવાદ અર્થાત્ ગુજરાત વિષે થયેલા અનુભવનું મને સ્મરણ થાય છે એમણે લખ્યુ હતુ: 'અમે કલકત્તાના રહીશ છીએ પણ ત્યાની ભવ્યતાનો કોઇ પણ આધાર ઇતિહાસમા પ્રાપ્ત થતો નથી આ ક્ષુદ્ર સમયની સંકુચિત મર્યાદાઓથી અમારી દૃષ્ટિ પરિમિત બની છે' જ્યારે અમદાવાદ માટે એમણે લખ્યુ કે 'મને પ્રથમ વાર જ એવો અનુભવ થયો કે ઇતિહાસ અહીં થભ્યો છે અને તેણે પોતાનુ મુખ રાજશાહી ગૌરવ તરફ ફેરવ્યુ છે યક્ષના ખજાનાની માફક એના ભૂતકાલીન વૈભવભર્યા દિવસો ભૂગર્ભમા દટાઈ ગયા છે "ક્ષુધિત પાષાણુ" માટે મારા ચિત્તને પ્રથમ પ્રેરણા અહીં મળી'

આધુનિક કલકત્તાના ઇતિહાસનો આરભ ઇ સ ૧૬૯૦થી ગણી શકાય, છતા અત્રે હુગલીને નામે જાણીતી પવિત્ર ગગા સાથે સકલિત એવો લાબો ભૂતકાળ બગાળનો છે આ ભૂમિમા ગગા ભગીરથે કપિલ મુનિના શાપથી નષ્ટ પામેલા સાઠ હજાર સગર પુત્રોનો ઉદ્ધાર ગગાના પવિત્ર જળ વહેવરાવી કર્યો આ તીર્થસ્થળ ગગાસાગર આજે પણ મકરસક્રાતિના દિવસે મોક્ષ મેળવવાના આશયે આવતા લાખો જન માટે પવિત્ર ધામ બન્યુ છે છેલ્લી ચાર સદીઓ

દરમિયાન કલકત્તા બ્રિટીશ હકૂમતના કેન્દ્રસ્થાન તરીકે વિકાસ પામ્યુ શણ, ચા, કોલસો અને યાંત્રિક ઉદ્યોગનુ કલકત્તા કેન્દ્રસ્થાન છે

સો વરસ પહેલાં

પ્રકૃતિએ સાહસિક હોવાને કારણે, ગુજરાતીઓ વેપાર માટે કલકત્તા તરફ આકર્ષાયા અને મુબઇ, સુરત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના બદરેથી વહાણમા અહીં આવ્યા આજ સુધીના સમય દરમિયાન આ શહેરના વેપાર ઉદ્યોગમા પારસી, મેમણ ખોજા અને હિંદુ બધાએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે કલકત્તામા વસતા ગુજરાતીઓનો કોઇ ઇતિહાસ લખાયો નથી, પરતુ લખાય તો એ રોમાચક કૃતિ બને કહેવાય છે કે સૌ પહેલા પારસી અહીં ૧૭૬૭મા આવ્યા અને તેમણે દોખમા તથા અગિયારી ૧૮૨૨ અને ૧૮૩૮મા અહીં બધાવ્યા દાદાભાઇ બહે રામજી બનાજી કલકત્તા આવનાર પ્રથમ પારસી હતા બગાળના ગવર્નર જોન કાર્ટિયરના (૧૭૬૯ થી ૧૭૭૨) તે પરમ મિત્ર હતા ગર્વનરે આ મિત્રતાના પ્રતીક તરીકે એક વહાણનુ નામ આ પારસી સજ્જનના નામ પરથી પાડ્યુ એના ભત્રીજા રુસ્તમજી કાવસજી ૧૮૧૭મા કલકત્તામા કાયમ માટે વસ્યા અને કલકત્તાના સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાપારી જીવનમા અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો વહાણ બનાવનાર તથા અનેક વહાણોના માલિક તરીકે એ સજ્જન બગાળના નૌકા ઉદ્યોગના પ્રથમ હિંદી સ્થાપક હતા એ ભારતના સ્ટીમ નેવીગેશન અને વીમા ઉદ્યોગના અગસ્ત્ય કહેવાય તો ખોટ નહિ એ એકલા વેપારી ન હતા પણ મોટા દાનેશ્વરી પણ હતા અને કલકત્તાનો એક રસ્તો તેમના નામ સાથે જોડાયેલો છે કલકત્તા મેડિકલ કૉલેજ હોસ્પિટલના એ મુખ્ય દાતા હતા અને દ્વારકાનાથ ટાગોરના નામ સાથે એમનુ નામ હોસ્પિટલની આરસપહાણની તકતીમા સોનેરી અક્ષરે લખાયેલુ આજે પણ જોવામા આવે છે ધનજીભાઇ વાડિયા તે દિવસોના એક બીજા નામાકિત વહાણ બાધનારા હતા માગરોળવાળા નાનજી જેકબનો ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કપની પર એટલો બધો પ્રભાવ હતો કે તેમના નામે, અનેક સ્વાર્થ-સાધુઓનો પ્રબળ પ્રતિકાર હોવા છતા પણ ૧૮૨૪મા બડામિયા સાહેબને માગરોળ જઇને ગાદીએ બેસાડવા શક્યમાન થયા પારસીઓનો મુખ્ય વેપાર ચીન સાથે અફીણનો હતો જ્યારે હિંદુ અને મેમણ ચોખા તથા તેલના અને પાછળથી કાપડના ઉદ્યોગમા રત હતા તે વખતે ઘણી ધીકતી ભાટિયા પેઢીઓ હતી અને તેમણે એટલી બધી નામના મેળવી કે અહીંના બધા ગુજરાતી હિંદુ ભાટિયા નામથી ઓળખાય છે ઇ સ ૧૮૫૦મા કલકત્તામા પચાસથી પણ વધારે ગુજરાતી પેઢીઓ હતી અને આગગાડીના આગમન સાથે મોટી સખ્યામા ગુજરાતીઓ કલકત્તામા આવવા લાગ્યા ૧૮૨૧ના વસતિપત્રક પ્રમાણે

કલકત્તામા ગુજરાતીની સંખ્યા ૫૨૧૭ની હતી ૧૯૫૧મા એ સંખ્યા વધીને ૧૩૫૩૩ થઈ આજે એ સંખ્યા ૪૦૦૦૦ની અદાજવામા આવે છે

વ્યાપાર-ઉદ્યોગ

કલકત્તા અને પૂર્વ ભારતના ઉદ્યોગોમા ગુજરાતીઓનો ફાળો મહત્વનો છે જેના માટે આપણે ગૌરવ લઈ શકીએ તાતાનગરનો લોખડનો ઉદ્યોગ જમશેદજી તાતાની સાહસિક પ્રવૃત્તિના સ્મારકરૂપે મોજૂદ છે આ સદીની શરૂઆતમા ઝરિયામા કોલસાની ખાણનો ઉદ્યોગ શરૂ કરવામા ગુજરાતીઓ હિંદી પૈકી પ્રથમ હતા અને આજે ભારતમા એ ઉદ્યોગોમા એઓ મહત્ત્વનુ સ્થાન ધરાવે છે. ગુજરાતીઓએ શણ અને કાપડની મિલો પણ ચાલુ કરી આજે એઓ દરેક નાનામોટા ઉદ્યોગમા અને વેપારમા ઊંચું સ્થાન ધરાવે છે.

૧૮મી અને ૧૯મી સદીમા દૂર દરિયાની સફર કરનારા વહાણોમા બ્રિટીશ વેપારીઓએ સુરત બાજુના ખારવાઓને મોટી સંખ્યામા નોકરીએ રાખ્યા હતા પાછળથી, એમની વહાણવટાની પ્રકૃતિ અને કુનેહનો ઉપયોગ, ઘણી ઊંચાઈ ઉપર લગભગ અદ્ધર રહી સાહસભર્યું કામ માગી લે એવા પોલાદના બાધકામ (structure)ના હુન્નરમા કર્યો અને આજે પણ આખા હિંદુસ્તાનમા આવુ કામ કરવા તેમને જ બોલાવવામા આવે છે હાવડાબ્રિજ જેવા લોખડના પુલો અને કલકત્તાના ગગનચુબી મકાનોના બાધકામમા તેઓએ અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે પૂર્વ ભારતની મોટા ભાગની રેલવે તથા પુલ ગુજરાતી કૉન્ટ્રેક્ટરોએ બાધ્યા છે જેમા જગમલરાજાનુ નામ જાણીતું છે

સમાજસેવા

ગુજરાતીઓ મુખ્યત્વે વેપારી હોવા છતા દાનમા પોતાના ધનનો ઉપયોગ કરવામા કદાપિ પાછા પડ્યા નથી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમા સશોધન માટેની શિષ્યવૃત્તિના સ્થાયી ફડમા પ્રેમચદ રાયચદે ૧૮૬૬મા ઘણુ મોટુ દાન કર્યું હતુ આ સમય દરમિયાન જેઠાભાઈ ભૂલચદે તથા પાછળથી જયચદ જેઠાભાઈએ ધર્મશાળાઓ બધાવી એક સદી પહેલા મેમણોએ પ્રખ્યાત નાખોદા મસ્જિદ બધાવી દુકાળ, રેલ, હુલ્લડ અથવા બર્મા કે પૂર્વ બગાળના નિર્વાસિતો વગેરેને આપત્તિમા મદદરૂપ થવામા આપણે હમેશ આગળી હરોળમા રહ્યા છીએ

૧૮૭૩મા માણેકજી રુસ્તમજી કલકત્તાના શેરીફ નિમાયા અને આ પદવી પામનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા કલકત્તા કૉર્પોરેશનમા ઘણા ગુજરાતીઓ ચુટાયા હતા અને જૂની કાઉન્સિલ અને એસેમ્બ્લીમા વારંવાર નિયુક્ત થતા હતા ગુજરાતીની પ્રકૃતિગત સગઠનશક્તિનો ઉપયોગ ઘણી સામાજિક અને વ્યાપારી સસ્થાઓમા કરવામા આવ્યો છે વર્ષોથી કોલમાઈનિંગ એસોસીએશનના

પ્રમુખો ગુજરાતી થતા આવ્યા છે ફેડરેશન ઑફ ચેમ્બર્સ ઑફ કૉમર્સ, ઈન્ડિયન ચેમ્બર ઑફ કૉમર્સ, કલકત્તા મિલઓનર્સ એસોસીએશન અને બીજા કેટલાક કલકત્તાના તેમજ ભારતના વેપારી મંડળોના પ્રમુખપદને ગુજરાતીઓએ શોભાવ્યા છે

કલકત્તા નિવાસી ગુજરાતીઓની જાહેર સેવાનો ઇતિહાસ શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદના નામસ્મરણ વિના અપૂર્ણ જ રહે આવતે મહિને એમની ૮૧મી જન્મ-જયંતી રૂપિયા એકાસી હજારથી વધુ રકમની થેલીનુ અર્પણ કરીને ઊજવવામા આવશે કલકત્તાની બીજી જાહેર સંસ્થાઓમા એમણે આપેલી સેવા ઉપરાંત ગુજરાતી સમાજની એમણે એટલી તો સેવા કરી છે કે એઓ "બાપા" ના લાડીલા નામથી જાણીતા છે કલકત્તા ઍંગ્લો–ગુજરાતી સ્કૂલની એમની પચાવન વર્ષથી પણ વધુ સમયની સેવા એક દંતકથા જેવી છે અને એમનુ નામ કલકત્તામા ગુજરાતીઓ હશે ત્યા સુધી અમર રહેશે

અહીંના બધા ગુજરાતી ધનાઢ્ય અને સારી સ્થિતિના છે એવુ માનવુ નહિ મધ્યમવર્ગ પણ સારી સંખ્યામા છે એમના પરત્વેના પોતાના ધર્મમા ગુજરાતી સમાજ જરા પણ ઉદાસીન નથી માસિક માત્ર દસ પંદર રૂપિયાના દરે બે સસ્તા ભોજનાલય ચાલે છે ગુજરાતીશાળાની ફી કલકત્તાના પ્રમાણમા ઘણી ઓછી છે, ૧૯૪૨ સુધી કન્યાઓ માટે ફી માસિક ફક્ત ૮ આના હતી કલકત્તાના દાક્તરોની મોટી ફી જાણીતી છે ૧૯૩૭મા સ્થપાયેલ કલકત્તા ગુજરાતી દવાખાનુ અને ગુજરાતી રિલીફ સોસાયટી ગુજરાતીઓને ઘણા ઓછા દરે બધી જ જાતની વૈદકીય સલાહ અને દવા આપે છે ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમંડળ સંચાલિત સાર્વજનિક દવાખાનામા માત્ર ૪ આનાના દરે દાક્તરી સલાહ અને દવા આપવાનો પ્રબંધ છે ઉપરી વધુ સંસ્થાઓમા મોટી ખોટ ખમી આવી સેવા આપી શકે છે તે ગુજરાતી સમાજના ઉદાર અને દાની સ્વભાવનુ પ્રમાણ છે આવી સેવાઓ જોઇને એક સુવિખ્યાત સજ્જને જાહેરમા કહેલુ કે ગુજરાતી ધનોપાર્જનમા મૂડીવાદી છે પણ વિનિયોજનમા સમાજવાદી છે કલકત્તામા ગુજરાતી તરફ સૌને માન છે અને આપણા વર્તન, સહયોગ, ભાવના, ક્ષમતા અને સેવાભાવ બીજા માટે દૃષ્ટાંતરૂપે દર્શાવવામા આવે છે આ છે અહીંના ગુજરાતીનુ ગૌરવ

શિક્ષણ-પ્રવૃત્તિ

ધનોપાર્જનમા પ્રવૃત્ત હોવા છતા પણ અમે શિક્ષણ સાહિત્ય અને સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓમા જરાય ઉદાસીન રહ્યા નથી જ્યા જ્યા ગુજરાતી સારી સંખ્યામા વસે છે ત્યા ત્યા માતૃભાષા દ્વારા પોતાના બાળકોની શિક્ષા માટે શાળાઓ સ્થાપે છે ૧૮૮૩મા સ્થપાયેલ ઍંગ્લો–ગુજરાતી સ્કૂલ અને ત્યાર બાદ સ્થપાયેલ

ભવાનીપુર ગુજરાતી ગૃહ શાળા અને બાળાઓ માટે વિવિધની ઉચ્ચ કક્ષાની શાળાઓ છે, વધુમાં બે ગુજરાતી બાલમંદિર ચાલે છે અને આ બધી સંસ્થાઓમાં કુલ છાત્રસંખ્યા ૭૦૦૦ની છે

મધ્ય અને દક્ષિણ કલકત્તામાં હિન્દુ, પારસી અને મુસલમાન સજ્જનો અને સન્નારીઓ, બાળકો અને કુમારિકાઓ માટે ભિન્ન ભિન્ન મંડળો છે આ મંડળોનું મુખ્ય કાર્ય સમયમાં પરસ્પર સંબંધ બંધાવવાનું, ભાષણો ગોઠવવાન, કેળવણીના દૃષ્ટિબિંદુથી પ્રવાસો યોજવાનું અને સામાજિક સંપર્ક વિકસાવવાનું છે મધ્ય કલકત્તા અને દક્ષિણ કલકત્તામાં સમાનલક્ષી આવી બે સંસ્થાઓ છે જેનું કારણ પ્રતિસ્પર્ધા કે વ્યક્તિગત અહંતા નહિ પણ ગુજરાતીઓના વસવાટનું ભૌગોલિક વિભાજન છે આ બધી સંસ્થાઓ વચ્ચે ગાઢ સહયોગની ભાવના પ્રવર્તે છે અને મોટા ભાગની પ્રવૃત્તિઓ સંયુક્ત આશ્રયે યોજવામાં આવે છે

ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ

જેના આમંત્રણથી પરિષદનું આ અધિવેશન અહીં મળી રહ્યું છે એ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ શ્રી ગગનવિહારી મહેતા અને શ્રી ચાપશીભાઈના માર્ગદર્શન નીચે ૧૯૩૪માં સ્થપાયું ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની રસવૃત્તિ જાગ્રત રાખવામાં અને વિકસાવવામાં તેણે અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે સાહિત્ય મંડળે બંગાળી અને હિન્દી લેખકો સાથે સંપર્ક સાધવામાં અને તેમનામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે અનુરાગ કેળવવામાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી ખાસ વિષય લઈને ભણતા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ સાહિત્ય મંડળ એક ખાસ વર્ગ ચલાવે છે કલકત્તામાં લેખકો અને કવિઓ ગણ્યાગાંઠ્યા ગણાય અને તેમાં કલકત્તાની સાહિત્યિક અને સામયિક પ્રવૃત્તિઓના પ્રાણસમાન શ્રી શિવકુમાર જોષી છે સાહિત્ય મંડળ તરફથી પ્રગટ થતા વાર્ષિક અંક 'કેસૂડાં'ને સાહિત્ય વર્તુળોમાં ખૂબ જ સુંદર આવકાર મળ્યો હતો અને સામયિક ક્ષેત્રમાં તેણે નવી ભાત પાડી હતી દુર્ભાગ્યે, જેમ બધા જ સારા સામયિકોનું બને છે તેમ આર્થિક વિટંબણાને કારણે એના પ્રકાશનને બંધ કરવું પડ્યું પરંતુ આ અધિવેશનના એક વિશિષ્ટ અંક તરીકે "કેસૂડાં" બહાર પડે છે તે એક આનંદનો વિષય છે

પત્રકારિત્વ

કલકત્તાના એકમાત્ર ગુજરાતી સાપ્તાહિક નવરોઝે ગુજરાતી સાહિત્ય અને પત્રકારત્વની ઉચ્ચ પ્રણાલિકા જાળવી છે સ્વર્ગસ્થ શ્રી એદલજી નવરોજજી કાંગાએ સુમારે ૪૨ વર્ષ પૂર્વે આ સાપ્તાહિકનો આરંભ કર્યો હતો અને તેમના સ્વર્ગવાસ પછી તેમના સુપુત્રે એના પ્રકાશન દ્વારા ગુજરાતી પ્રજાની સેવા ચાલુ રાખી છે

કલકત્તાના ઘણા યુવાન લેખકોનો સાહિત્ય પ્રેમ વર્ષો સુધી કલકત્તાના એકમાત્ર માસિક "નવચેતન"ના તંત્રી શ્રી ચાપશી વિઠ્ઠલદાસ ઉદ્દેશીને આભારી છે

લલિતકળા

લલિતકળામા પણ કલકત્તાના ગુજરાતીઓએ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે ઈ સ ૧૮૭૫મા રવ જે. એફ માદન તે વખતના પ્રખ્યાત પારસી એલ્ફિન્સ્ટન ડ્રામેટિક કલબના ભાગીદાર તરીકે કલકત્તા આવ્યા અને નાટ્યકળાની ખીલવણીમા ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો અવેતન રંગભૂમિના ક્ષેત્રમા ૧૯૦૭મા સ્થપાયેલી પારસી એમેચ્યુર ડ્રામેટિક કલબ પારસીઓના પ્રત્યેક નૂતનવર્ષને દિને નાટક રજૂ કરે છે લગભગ પચાસ વર્ષ પૂર્વે સ્થપાયેલ ગુજરાતી એમેચ્યુર કલબે ગુજરાતી તરુણ ભાઈબહેનોની અભિનયકળા વિકસાવવામા મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે અને તેમના નાટકો ઘણા લોકપ્રિય બન્યા છે ગુજરાતી સાહિત્ય મડળે દસ વર્ષ પહેલા લલિતકળા વિભાગની સ્થાપના કરી અને આ વિભાગે ઉચ્ચ કક્ષાના નાટકોના અભિનય આપ્યા છે મૂળ એક રમતગમતની કલબ એવા ફ્રેન્ડઝ સ્પૉર્ટિંગ યુનિયનના સભ્યો પૈકી કેટલાક અભિનયકલાના અનુરાગીઓ છે, અને મુબઈમા યોજાતી નાટ્યસ્પર્ધામા પ્રાણલાલ દેવકરણ વિજયપદકના લાગલગાટ બે વર્ષથી વિજેતા બનીને પ્રશસાને પાત્ર બને છે કલકત્તાનો ગુજરાતી સમાજ આ મડળનો ઋણી છે, કેમ કે શાળા વગેરે જાહેરકામ માટે એમણે લાખો રૂપિયાના ફાળા મનોરજક કાર્યક્રમો આપીને એકત્રિત કર્યા છે ગુજરાતી શાળા અને બાલમદિરમા નૃત્ય, સગીત અને ઈતર લલિતકળાના વર્ગ નિયમિત રીતે લેવામા આવે છે અને ગુજરાતી પ્રજા એમનો અભિનય ઘણા રસથી અને પ્રશસાવૃત્તિથી નિહાળે છે સ્ત્રીમડળો અને કુમારિકામડળોએ ગુજરાતના ગરબાની વિશિષ્ટ પ્રકારની સાધના કરી છે અને એમના ગરબા કલકત્તામા માનીતા હોવા ઉપરાત કલકત્તાની ઈતર પ્રજાના 'ચૅરિટી શૉ'મા પણ મહત્ત્વના સ્થાનને પામે છે કલકત્તાના દુર્ગાપૂજાના ઉત્સવ પ્રસગે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ નવરાત્ર મહોત્સવ ઉલ્લાસ સાથે વર્ષોથી ઊજવતા આવ્યા છે અને પ્રત્યેક કલબ અને શાળા તરફથી આ પ્રસગે સાસ્કારિક કાર્યક્રમો આપવામા આવે છે સારા કાર્યક્રમ આપવાની ઈચ્છાને પરિણામે આ કાર્યક્રમોનુ ધોરણ દિનપ્રતિદિન ઊચુ થતુ જાય છે કળાવિષયક હરીફાઈ અને પ્રદર્શનો પણ શાળા અને મડળો તરફથી વારવાર યોજવામા આવે છે

આ બધુ આટલા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાનો મારો ઉદ્દેશ આપ સૌને એ બતાવવાનો છે કે ગુજરાતથી ૧૫૦૦ માઈલ દૂર વસતા હોવા છતા ગુજરાતની અસ્મિતા અમે જાળવી રહ્યા છીએ અને તે સાથેસાથે કલકત્તાની વધુ વિશાળ

પ્રજામા વિલીન થઈ તેમનામા જે કઈ શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ છે તેને પણ અમે અપનાવ્યુ છે ગુજરાતની પરોણાગત જાણીતી છે અને આપ સૌના યજમાન તરીકે પરોણાગતમા અમે પાછા ન પડીએ એમ પ્રાર્થના કરુ છુ કલકત્તા મોટુ શહેર હોવાને કારણે જગ્યાની તેમજ વાહનની હાડમારી રહે છે, તેમ છતા પણ અમે આશા રાખીએ છીએ કે આપ સૌના સહકારથી અને સહિષ્ણુતાથી આપનો કલકત્તાનો ટૂક સમયનો વસવાટ સુખદાયી અને આનદદાયી બનાવવા અમે શક્તિમાન થઈશુ સ્વાગતમા કશી ઊણપ લાગે તો તેનો સર્વાશે મારો જ દોષ છે, અહીંના ગુજરાતીઓનો નહિ

આભાર-દર્શન

હવે ઋણ અદા કરુ છુ સર્વ સહાયકોનુ પોતાની સેવા આપનાર પ્રત્યેક ગુજરાતી ભાઈબહેનનો, ભવાનીપુર ગુજરાતી બાલમદિર અને ગુજરાતી શાળાઓ અને સસ્થાઓનો, સલાહકાર સમિતિના સભ્ય તરીકે અમને માર્ગદર્શન અને પ્રેરણા આપનાર અમારા પૂજ્ય વડીલજનોનો, ગુજરાતી પુસ્તકો અને ગુજરાત દર્શનના પ્રદર્શન માટે નેશનલ લાયબ્રેરીના અધિકારી શ્રી કેશવનનો, ગુજરાત દર્શનની વ્યવસ્થા કરવા માટે ગુજરાત સરકારનો અને શાતિનિકેતનમા સ્વાગત કરવા બદલ શ્રી સુધિર રજનદાસનો હુ હાર્દિક આભાર માનુ છુ અમારે આગણે પધારી, જ્ઞાનગગા વહાવી કલકત્તાના ગુજરાતી સાહિત્યના એમળ છોડનુ પરિપોષણ કરવા બદલ આપ સૌ વિદ્વાન અતિથિઓ અને પ્રતિનિધિઓના અમે ઋણી છીએ

હુ સાક્ષર નથી તેમજ સાહિત્ય મારો વિષય નથી તેમ છતા એક અદના ગુજરાતી તરીકે અને સાહિત્યના એક અનુરાગી તરીકે આ અધિવેશનની વિચારણા માટે એક નિવેદન કરવાનુ હુ સાહસ કરુ છુ જ્યા જ્યા ગુજરાતીઓ સારી સખ્યામા વસતા હોય એવા ગુજરાત બહારના વિભાગોમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિદ્વાનો, લેખકો અને કવિઓને પ્રવચનો માટે મોકલે એવી મારી વિનતી છે આવા સ્થળોમા ગુજરાતી શાળાઓ, સાહિત્ય મડળો અને બીજી ગુજરાતી સસ્થાઓ સાથે પરિષદ સપર્ક સાધે જેથી ગુજરાતી પરત્વેનો અનુરાગ વધુ અને વધુ કેળવાય શિષ્ટ ગુજરાતી ગ્રથો વધુ લોકપ્રિય બને એવા ઉપાયો યોજવા માટે પણ સાહિત્ય પરિષદે વિચારણા કરવી જોઇએ શોધખોળ, વિદ્વત્તા, સાક્ષરતા પાડિત્ય એ સઘળુ જરૂરનુ છે અને સાહિત્ય પરિષદ તેના વિકાસને પણ હાથમા જરૂર લે પણ સાથે સાથે એટલુ ન ભૂલે કે સઘળુ પાડિત્ય તો સમૂહને નાજવે જ અને તોળવાનુ છે આપ સૌ વિદ્વાનોને મારી એ જ નમ્ર વિનતી છે કે જનતા વાચી, વિચારી અને ઝીલી શકે એવુ સાહિત્ય સરજાવો છેવટે મહાત્મા ગાધીજીએ તાર દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ખબરદારને મોકલેલો સદેશો

આપને યાદ અપાવું: 'સંમેલન તમને પાછું આરોગ્ય બક્ષે અને ગુજરાતના મૂંગા નિરક્ષર જનોને માટે કંઈક સંગીન કાર્ય બતાવે.'

આપણા સર્વની આરાધ્યદેવી સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરીને હું વિરમું છું.

महोऽअर्णः सरस्वती प्रचतयति केतुना।
धीयो विश्वा विराजति।
चोदयित्री सूनृतानाम् चेतन्ती सुमतीनाम्।
यज्ञन्दधे सरस्वती।
मा नः परिख्याद् अक्षरा चरन्ति॥

જ્ઞાનના પ્રચંડ ધોધરૂપી મા સરસ્વતી પોતાના મહાતેજે પ્રકાશે છે. સદ્‌વિચારો અને કાવ્યોર્મિને પ્રેરતી સરસ્વતીને અમો અર્ધ્ય અર્પીએ.

વાણીની અધિષ્ઠાતા દેવી પ્રભાતના પ્રકાશરૂપ અક્ષરા મા સરસ્વતી અમને ન વિસ્મરે

મળ્યા પછી આપણે ત્યાં આંતરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ દાખલ થઇ છે અને એ નવી હોવાથી ફરી વાર અનુકરણવૃત્તિ અને શિષ્યભાવ પ્રકટ થવા લાગ્યાં છે. જ્યાં મારી ખાતરી છે કે આપણને અનુભવ થતાં વાર નથી લાગવાની કે અનુકરણ એ એક જાતનું મરણ જ છે. શિષ્યભાવે પરાયા અનુભવો અને 'પરાયાં ચિંતનનો પરિચય જરૂર મેળવીશું; પણ આપણો વેપાર આપણા અનુભવની મૂડી ઉપર જ ચાલવો જોઈએ. માનવતાવ્યાપી આદર્શ પણ આપણી અનુભૂતિમાંથી ખીલેલા હોવા જોઇએ. સાહિત્ય હમેશાં જીવનનિષ્ઠ અને જીવનચિંતનનિષ્ઠ રહે તો આપણે ગમે તેવા પ્રયોગો કરીએ તો પણ આપણે છીછરા કે ઉછીના થવાના નથી. ઊલટું હું માનું છુ કે અત્યાર સુધી આપણે જે ઉર્જાળિયાત ગુજરાતી ખીલવી તેની મર્યાદાઓ ઓળંગી પ્રજાના સમગ્ર જીવનનું ચિંતન કરીશું અને એમાંથી પ્રજાસેવક સંતપરંપરાની પણ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ અનુભૂતિવાળી નવી ગુજરાતી ખીલવીશું. ભાષાની આ બધી પરપરાગત વિસૃષ્ટિનું વિવેચન આપણને વિષ્ણુભાઈ જ આપી શકે.

આપ સૌ જાણો છો કે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત એક રાજ થઈને રહે એમ હુ પહેલેથી ઇચ્છતો હતો. એને માટે હું ઝંખતો પણ હતો. મારે માટે એ કેટલું સ્વાભાવિક હતું એ આપ સૌ સમજી શકશો, પણ ગુજરાતનું નોખુ રાજ થતાંવેંત લોકોમાં જે નવો ઉલ્લાસ મેં જોયો તે પરથી લાગે છે કે ગુજરાતનું અલગ રાજ થયું એ કાંઈ ખોટું નથી થયું

હવે આપણે કેવળ પડોશનાં જ નહિ પણ સમસ્ત ભારતનાં બધાં રાજ્યો સાથે ઓતપ્રોત થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. શ્રી ઉમાશંકરની ભાષામાં કહું તો 'હુ ગુર્જર ભારતવાસી' એ ભાવના આપણે ઝપાટાભેર આત્મસાત્ કરવી જોઇએ

આપણે સિંધમા જઈને વસ્યા હતા. કરાંચી એ ગુજરાતી શહેર છે એમ અનેક લોકો કહેતા હતા પણ ત્યાં આપણે સિંધી ભાષા શીખ્યા નહિ. સિંધના હિન્દુ-મુસલમાનના સમાજના જીવનમા ઓતપ્રોત થયા નહિ. આપણાં મૂળિયાં સાંસ્કૃતિક જીવનમાં ઊંડે સુધી ઊતર્યાં નહિ. પરિણામે સિંધી હિન્દુની પેઠે આપણને પણ એ પ્રદેશ છોડવો પડયો. સમાજશાસ્ત્રી રાષ્ટ્રીય દષ્ટિ અને સાંસ્કૃતિક શક્તિ આપણે કેળવી હોત તો સ્વતંત્ર ભારતનો ઇતિહાસ બીજી રીતે ઘડાયો હોત. હવે તો જાગ્યા ત્યાથી સવાર.

મે ઉપર સંસ્કૃત, ગુજરાતી, અંગ્રેજીની ત્રિવેણીગંગાની વાત કરી. હવે ભારતમાતાનો આદેશ છે કે આપણે હંમેશાં ત્રિવેણીમા નહિ પણ પંચગગામા નાહીએ સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય શૈલીની હિંદી અને જ્યાં વસતા હોઈએ ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા (સ્થાનિક રાષ્ટ્રભાષા જોઈએ તો કહો) એવી બે

ભાષાઓ સાથે પરિચય કેળવવો રહ્યો

કાકાસાહેબ મહારાષ્ટ્રી હોવા છતા ગુજરાતી સરસ લખે છે એ જાતની કદર કરનાર સમાજે પ્રયત્નપૂર્વક ગુજરાતી હોવા છતા બગાળી સરસ બોલતા લખતા થવુ જોઈએ એમ કહું તો તે વધારે પડતું ન ગણાય કેટલુ સારુ થયું છે કે કલકત્તામા ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમા આપ સહુએ બગાળી સાક્ષરો અને લોકનેતાઓને આમત્રણ આપ્યું છે અને હિન્દી સાક્ષરોને પણ આપ ભૂલ્યા નથી આખરેહુગળી–ગગાને કિનારે આપણું પ્રથમ પચગગાસ્નાન થયું ખરુ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સચાલકોને સૂચવવાનુ મન થાય છે કે કોક દિવસે આપણે આપણી પરિષદ સમુદ્ર ઓળગીને નાઈરોબી કપાલા કે દારે સલામમા લઈ જવી જોઈએ પણ તેમ કરતા પહેલા બેચાર સાક્ષરોને ત્યાની સ્વાહિલી ભાષામા બોલવાની તૈયારી કરવી જોઇએ હુ જાણું છુ કે ત્યા કેટલાક એવા ભાઈઓ છે એક ભાઈ તો સ્વાહિલી ભાષા નિયતકાલિક દ્વારા આજે પણ ગર્જના કરી રહ્યા છે

છેલ્લા બે વરસનુ સિંહાવલોકન કરતા બે વસ્તુ તરફ મારુ ધ્યાન જાય છે એક તો મોડાસાનુ યાદગાર જ્ઞાનસત્ર અને બીજુ પરિષદ તરફથી શરૂ થએલી પરીક્ષાની યોજના

આ પરીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યનુ ક્રમસરનુ અને રીતસરનુ અધ્યયન સમાજમા ફેલાશે જે લખાણ વિષે આપણા મનમા આદર છે તે લખાણ ગામડાની પ્રજા સુધી પહોચી જશે અને સાહિત્ય મારફતે જે પ્રાણશક્તિ જાગૃત થાય છે તેના પ્રસાદથી આપણો પુરુષાર્થ અને આપણી સસ્કારિતા બન્ને નવો ઉચ્ચાક પ્રાપ્ત કરશે મારી ખાતરી છે કે, વિષ્ણુભાઈ જેવા સાક્ષર અને પ્રજા સેવક કેળવણીકારની અમીદષ્ટિમા પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમા અને બૃહદ્ ગુજરાતમા સરખી રીતે ફેલાશે

અને જ્યારે પરીક્ષાકેન્દ્રો વ્યવસ્થિત થશે અને એમની સખ્યા વધશે ત્યારે આપણી સગઠનશક્તિ કેળવણીખાતા કરતા પણ વધારે પાવરધી થઈ હશે અને એ સગઠન દ્વારા આપણે પ્રજાકીય પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે એક સહકારી પ્રકાશન સસ્થા સ્થાપન કરી શકીશુ

પ્રજાકીય પુરુષાર્થનો મારો વિચાર જરા સ્પષ્ટ કરી દઉં આજે સરકાર તરફથી અને છાપાઓ તરફથી પણ પ્રાયવેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટરની વાતો ચાલે છે મને એવા બે વિભાગ માન્ય નથી હુ ત્રણ વિભાગમા માનુ છુ પ્રાયવેટ સેક્ટર, સ્ટેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટર પ્રાયવેટ સેક્ટરનો એટલે કે ખાનગી પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો આપણને અનુભવ છે એ પ્રવૃત્તિએ અત્યાર

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

આ વખતે કલકત્તા આવતા મને ઘણો આનદ થાય છે અહીંના અનેક મિત્રોને અને સાહિત્યસેવીઓને મળવાનો આનદ તો છે જ; પણ ખાસ તો શ્રી વિષ્ણુભાઇને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષસ્થાને બેઠેલા જોઈ શકુ છુ એનો આનદ છે ખરુ જોતા બે વરસ પહેલા અમદાવાદમા જ આપણે એમને આ સ્થાન આપવુ જોઇતુ હતુ, પણ એમણે અને બધાએ એ જવાબદારી મારે માથે નાખવાની મહેનત કરી અને એમા એ ફાવ્યા પરિષદનુ અધ્યક્ષસ્થાન હુ કોઈ કાળે નહિ સ્વીકારુ એમ મેં પહેલા બે વાર જાહેર કર્યું હતુ, છતા મેં એ સ્વીકાર્યું કેમ સ્વીકાર્યું એના કારણોમા અહીં નહિ ઊતરુ તે વખતે પણ મને લાગતુ હતુ જ કે વિષ્ણુભાઈનો જ એ અધિકાર છે એક રીતે સારુ થયુ કે સુદૂર કલકત્તામા આપણે એમને અધ્યક્ષસ્થાને જોઇએ છીએ

એક વખતે આપણે ગુજરાત બહાર કરાચી ગયા હતા તે વખતે શ્રી મુનશી અધ્યક્ષ હતા

'જ્યા જ્યા વસે એક ગુજરાતી,
ત્યા ત્યા સદાકાળ ગુજરાત'

એ અસ્મિતા તે વખતે આપણા મનમા પ્રમુખ હતી કરાચીમા આપણે ઘણુ સારુ કામ કર્યું પણ સિંધી ભાષાના સાહિત્યકારો સાથે આપણે વિશેષ સપર્ક ન સાધ્યો આપણા કરસનદાસ માણેકે સિંધી જીવન અને સાહિત્યનો સારો સરખો પરિચય કરાવ્યો એટલુ જ

અહીં કલકત્તામા આપણે બગાળી ભાષાના અને હિન્દીના પણ, સાહિત્ય સ્વામીઓને અને લોકનેતાઓને મળીએ છીએ સ્વરાજના વાતાવરણમા એ જ શોભે

શ્રી વિષ્ણુભાઈની સાહિત્યસેવા સતત છે, ઉજ્જ્વળ છે અને અનેરી પણ છે એમના વિવેચનસાહિત્યમા પણ સર્જનના તત્ત્વો છૂપા રહેતા નથી એમનામા ગુજરાતી પ્રત્યે, વિજયરાયના જેવા ઉત્સાહ અને ભક્તિ છે અને

આનદશકરભાઈની વિદ્વાનોચિત પીઢ તટસ્થતા છે મારી પરિભાષામા કહુ તો એમનુ સાહિત્ય આત્મનેપદી પણ છે અને પરસ્મૈપદી પણ છે એનુ મુખ્ય કારણ શ્રી વિષ્ણુભાઈ જેટલા સાહિત્યપ્રેમી છે તેટલા જ સમાજપ્રેમી, માનવપ્રેમી પણ છે સાહિત્યસેવા કે સાહિત્યચિંતન એમને મન બૌદ્ધિક વિલાસ નથી પણ શારદાની ઉપાસના અને ભક્તિ છે, ભક્તિ અને ઉપાસના છે

મારે મન એનુ મુખ્ય કારણ એ છે કે, વિષ્ણુભાઈ સ્વભાવે અને સસ્કારે અધ્યાપન પગરણ કેળવણીકાર છે સાહિત્યસેવી કેવળ લોકરજક થઈ શકે કેળવણીકાર તો સમાજનો સેવક પણ છે અને સરકારનેતા પણ હોય છે એનુ ચિંતન બેજવાબદાર નથી હોતુ મોહવશ કે કલ્પનાવશ ગમે તેવા સાહિત્યવિલાસ અને ચિંતનના નખરા ન જ કરી શકે

મેં જોયુ કે સુરતમા જ્યારે ષષ્ઠિપૂર્તિ પરત્વે એમને એક અભિનદનગ્રથ અર્પણ કરવા અમે ભેગા થયા ત્યારે જવાબમા એમણે સાહિત્ય કરતા વ્યાપક કેળવણીની જ ચર્ચા કરી પ્રજાહિતચિંતક કેળવણીકાર અને અભિજાત સાહિત્ય-સ્વામી બન્ને એમનામા એકત્ર થયા છે આપણા જમાનાના સઘા જ સાહિત્યસ્વામીઓની બાબતમા થાય છે તેમ વિષ્ણુભાઈના સાહિત્ય ઘડતરમા સસ્કૃત, ગુજરાતી અને અગ્રેજી એવા ત્રણે ય સાહિત્યનો પ્રોત્સાહક અને પાલનકારી ત્રિવેણીસગમ થયો હતો એમા ય વિષ્ણુભાઈની વિશેષતા એમા છે કે એમણે ગુજરાતી ભાષાની ગદ્યશૈલીની ખૂબીઓ અને એના સામર્થ્યનો ઊંડાણમા ઊતરી વિચાર કર્યો છે હવે આપણે એમની પરિણતપ્રજ્ઞ કલમમાથી ગદ્યશૈલીના ચમત્કાર વિષે એક સાગોપાગ વિવેચનગ્રથની અપેક્ષા રાખીએ

આપણે ત્યા ધર્મપ્રચારકોએ અને મતોએ તેમજ પ્રાચીન કવિઓએ એક તળપદી ગદ્યશૈલી અને ગદ્ય જેટલી સરળ પદ્યશૈલી ખીલવી ત્યાર પછી અગ્રજોના જમાનાના પ્રારભમા કેળવણીખાતુ સ્થપાયુ અને સાક્ષરયુગનો વિકાસ થયો, અને ગુજરાતીને ગદ્યસાહિત્યની સમૃદ્ધિ મળી એ સાક્ષરકાળમા Think in English and coin your words from Sanskrit – એ જાતનો પ્રારભ થયો, પણ કોઈ પણ સાહિત્ય જીવનથી અળગુ થઈ જ ન શકે, એટલે આપણી ગદ્ય શૈલી આપણા જીવનનુ પ્રતિબિંબ પાડી શકી ત્યાર પછી સાહિત્યક્ષેત્રમા નમ્ર પણે પણ પ્રભાવી રીતે પ્રવેશ કર્યો ગાધીજીએ એ ગાધીયુગનુ સાહિત્ય સત્ય જેટલુ સીધુ, અહિંસા જેટલુ કુમળુ અને સ્વાતત્ર્યની ઉપાસના જેટલુ તેજસ્વી હતુ સાક્ષરયુગમા આપણામા પશ્ચિમ પ્રત્યે શિષ્યભાવ અને અનુકરણવૃત્તિ હતા ગાધીયુગમા જીવનનિષ્ઠા અને આદર્શનિષ્ઠા વિશેષ રીતે ખીલ્યા

હુ માનુ છુ કે ભારતને સ્વતત્ર દુનિયાના દરબારમા ગૌરવનુ સ્થાન

મળ્યા પછી આપણે ત્યા આતરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ દાખલ થઇ છે અને એ નવી હોવાથી ફરી વાર અનુકરણવૃત્તિ અને શિષ્યભાવ પ્રકટ થવા લાગ્યા છે છતા મારી ખાતરી છે કે આપણને અનુભવ થતા વાર નથી લાગવાની કે અનુકરણ એ એક જાતનુ મરણ જ છે શિષ્યભાવે પરાયા અનુભવો અને પરાયા ચિંતનનો પરિચય જરૂર મેળવીશુ પણ આપણો વેપાર આપણા અનુભવની મૂડી ઉપર જ ચાલવો જોઈએ માનવતાવ્યાપી આદર્શ પણ આપણી અનુભૂતિમાથી ખીલેલા હોવા જોઇએ સાહિત્ય હમેશા જીવનનિષ્ઠ અને જીવનચિંતનનિષ્ઠ રહે તો આપણે ગમે તેવા પ્રયોગો કરીએ તો પણ આપણે છીછરા કે ઉછીના થવાના નથી ઉલટુ હુ માનુ છુ કે અત્યાર સુધી આપણે જે ઉજળિયાત ગુજરાતી ખીલવી તેની મર્યાદાઓ ઓળગી પ્રજાના સમગ્ર જીવનનુ ચિંતન કરીશુ અને એમાથી પ્રજાસેવક મતપરપરાની પણ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ અનુભૂતિવાળી નવી ગુજરાતી ખીલવીશુ ભાષાની આ બધી પરપરાગત વિસ્તૃતિનું વિવેચન આપણને વિષ્ણુભાઈ જ આપી શકે

આપ સૌ જાણો છો કે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત એક રાજ થઈને રહે એમ હુ પહેલેથી ઇચ્છતો હતો એને માટે હું ઝખતો પણ હતો મારે માટે એ એટલુ સ્વાભાવિક હતુ એ આપ સૌ સમજી શકશો, પણ ગુજરાતનુ નોખુ રાજ થતાવેંત લોકોમા જે નવો ઉલ્લાસ મેં જોયો તે પરથી લાગે છે કે ગુજરાતનું અલગ રાજ થયુ એ કાઈ ખોટુ નથી થયુ

હવે આપણે કેવળ પડોશના જ નહિ પણ સમસ્ત ભારતના બધા રાજ્યો સાથે ઓતપ્રોત થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ શ્રી ઉમાશકરની ભાષામા કહું તો 'હુ ગુર્જર ભારતવાસી એ ભાવના આપણે ઝપાટાભેર આ મસાતુ કરવી જોઇએ

આપણે સિંધમા જઈને વસ્યા હતા કરાચી એ ગુજરાતી શહેર છે એમ અનેક લોકો કહેતા હતા પણ ત્યા આપણે સિંધી ભાષા શીખ્યા નહિ સિંધના હિન્દુ મુસલમાનના સમાજના જીવનમા ઓતપ્રોત થયા નહિ આપણા મૂળિયા સાસ્કૃતિક જીવનમા ઊડે સુધી ઊતર્યા નહિ પરિણામે સિંધી હિંદુની પેઠે આપણને પણ એ પ્રદેશ છોડવો પડ્યો સમાજશાસ્ત્રી રાષ્ટ્રીય દષ્ટિ અને સાસ્કૃતિક શક્તિ આપણે કેળવી હોત તો સ્વતત્ર ભારતનો ઇતિહાસ બીજી રીતે ઘડાયો હોત હવે તો જાગ્યા ત્યાથી સવાર

મેં ઉપર સંસ્કૃત, ગુજરાતી, અગ્રેજીની ત્રિવેણીગગાની વાત કરી હવે ભારત માતાનો આદેશ છે કે આપણે હમેશાં ત્રિવેણીમા નહિ પણ પચગગામા નાહીએ સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અગ્રેજી ઉપરાત રાષ્ટ્રીય શૈલીની હિંદી અને જ્યા વસતા હોઈએ ત્યાની સ્થાનિક ભાષા (સ્થાનિક રાષ્ટ્રભાષા જોઈએ તો કહો) એવી બે

ભાષાઓ સાથે પરિચય કેળવવો રહ્યો

કાકાસાહેબ મહારાષ્ટ્રી હોવા છતા ગુજરાતી સરસ લખે છે એ જાતની કદર કરનાર સમાજે પ્રય નપૂર્વક ગુજરાતી હોવા છતા બગાળી સરસ બોલતા લખતા થવુ જોઈએ એમ કહુ તો તે વધારે પડતુ ન ગણાય કેટલુ સારુ થયુ છે કે કલકત્તામા ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમા આપ સહુએ બગાળી સાક્ષરો અને લોકનેતાઓને આમંત્રણ આપ્યું છે અને હિન્દી સાક્ષરોને પણ આપ ભૂલ્યા નથી આખરે હુબળી – ગગાને કિનારે આપણુ પ્રથમ પયગગાસ્નાન થયું ખરુ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંચાલકોને સૂચવવાનુ મન થાય છે કે કોક દિવસે આપણે આપણી પરિષદ સમુદ્ર ઓળગીને નાઇરોબી કપાલા કે દારે સલામમા લઈ જવી જોઈએ પણ તેમ કરતા પહેલા બેચાર સાક્ષરોને ત્યાની સ્વાહિલી ભાષામા બોલવાની તૈયારી કરવી જોઇએ હુ જાણુ છુ કે ત્યા કેટલાક એવા ભાઈઓ છે એક ભાઈ તો સ્વાહિલી ભાષા નિયતકાલિક દ્વારા આજે પણ ગર્જના કરી રહ્યા છે

છેલ્લા બે વરસનુ સિંહાવલોકન કરતા બે વસ્તુ તરફ મારુ ધ્યાન જાય છે એક તો મોડાસાનું યાદગાર જ્ઞાનસત્ર અને બીજુ પરિષદ તરફથી શરૂ થએલી પરીક્ષાની યોજના

આ પરીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યનુ ક્રમસરનું અને રીતસરનુ અધ્યયન સમાજમા ફેલાશે જે લખાણુ વિષે આપણા મનમા આદર છે તે લખાણુ ગામડાની પ્રજા સુધી પહોચી જશે અને સાહિત્ય મારફતે જે પ્રાણશક્તિ જાગૃત થાય છે તેના પ્રસાદથી આપણો પુરુષાર્થ અને આપણી સંસ્કારિતા બન્ને નવો ઉચ્છ્વાસ પ્રાપ્ત કરશે મારી ખાતરી છે કે, વિષ્ણુભાઈ જેવા સાક્ષર અને પ્રજા સેવક કેળવણીકારની અમીદૃષ્ટિમા પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમા અને બૃહદ્ ગુજરાતમા સરખી રીતે ફેલાશે

અને જ્યારે પરીક્ષાકેન્દ્રો વ્યવસ્થિત થશે અને એમની સખ્યા વધશે ત્યારે આપણી સગઠનશક્તિ કેળવણીખાતા કરતા પણ વધારે પાવરધી થઈ ઠરો અને એ સગઠન દ્વારા આપણે પ્રજાકીય પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે એક સહકારી પ્રકાશન સસ્થા સ્થાપન કરી શકીશુ

પ્રજાકીય પુરુષાર્થનો મારો વિચાર જરા સ્પષ્ટ કરી દઉં આજે સરકાર તરફથી અને છાપાઓ તરફથી પણ પ્રાયવેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટરની વાતો ચાલે છે મને એવા બે વિભાગ માન્ય નથી હુ ત્રણ વિભાગમા માનુ છુ પ્રાયવેટ સેક્ટર, સ્ટેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટર પ્રાયવેટ સેક્ટરનો એટલે કે ખાનગી પ્રકાશનપ્રવૃત્તિનો આપણને અનુભવ છે એ પ્રવૃત્તિએ અત્યાર

સુધી કરેલી સેવાનો કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકાર કર્યે જ છૂટકો. સ્ટેટ સેક્ટરમાં સરકારોએ હમણાં જ પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે. એની ઊણપો અને મર્યાદાઓ અત્યારથી જણાવા લાગી છે. એટલે આપણે હવે ખાનગી પ્રવૃત્તિ અને સરકારી ખાતા દ્વારા અથવા સરકારી સંસ્થાઓ દ્વારા શરૂ થએલી પ્રકાશન પ્રવૃત્તિથી અલગ અને સ્વતંત્ર એવી સહકારી ઢબની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કરવો જોઈએ.

આપણા પરીક્ષા-કેન્દ્રો આપણા પ્રચારકો દ્વારા સ્થપાતાં અથવા ચલાવેલાં પુસ્તકાલયોની મદદથી આપણે દશ-દશ હજાર નકલોની એક એક આવૃત્તિવાળા ગ્રંથો બહાર પાડી શકીશું અને તે સસ્તામાં આપી શકીશું. આદર્શ અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ સંપાદન, સુરુચિપૂર્ણ પ્રકાશન અને પ્રજાનુવશ સસ્તું વિતરણ ત્રણેયમાં આપણે સફળ થઈ શકીશું. ત્યાર પછી ખાનગી પ્રકાશન સંસ્થાઓ પણ આપણી સાથે સહકાર કરશે અને સિદ્ધહસ્ત તેમજ ઉદીયમાન લેખકો માટે આપણી સહકારી પ્રવૃત્તિ આશીર્વાદરૂપ નીવડશે. વેપાર અને ઉદ્યોગની પ્રવૃત્તિમાં પ્રવીણ એવા કલકત્તા શહેરમાં આવી પ્રવૃત્તિ શરૂ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો હોય તો તે ત્રિવેદી જેવા સાહિત્યતપસ્વી બ્રાહ્મણના આશીર્વાદથી ફૂલશે-ફાલશે અને બધી રીતે સફળ થશે. આપણા વિષ્ણુભાઈ આવા નવી ઢબના વ્યાપક સાહિત્ય-યજ્ઞના અધ્વર્યુ બને એ જાતની પ્રાર્થના સાથે આપણે પ્રારંભ કરીશું.

તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાયનું ઉદ્‌બોધન પ્રવચન

ભારતવર્ષના પશ્ચિમ ઉપકુલ ગુજરાતમંડળથી આપ સૌ ભારતના પૂર્વ છેડાની બંગભૂમિમાં આવીને ભેગા મળ્યા છો – ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય સંમેલનને નિમિત્તે. નવીન ભારતના કર્મયોગની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા મહાત્માજીની જન્મભૂમિ ગુજરાત અને નવીન ભારતના વાણીરૂપની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા રવીન્દ્રનાથની જન્મભૂમિ બંગાળ; અને આ મહાનગરી કલકત્તા તેમનું સૂતિકાગૃહ, એટલે આપનું આ સંમેલન મારી દૃષ્ટિએ અપૂર્વ મહિમા મંડિત લાગે છે. એમ લાગે છે કે જાણે એક અપૂર્વ સ્વર્ણપાત્રમાં ઘીનો દીવો પેટાવીને સાધકોનો એક સંઘ એક મણિમય મંદિરમાં આવીને દાખલ થયો છે, જેને લીધે એ દીવાનો પ્રકાશ મણિમંદિરમાં પ્રતિફલિત થઈને કેવળ ઉજ્જ્વલતર જ થયો છે એમ નહિ, દિવ્ય મહિમાની સંભાવનાથી ભરપૂર બની ગયો છે. આ સંમેલનમાં આપે મને આ સંમેલનનું પવિત્ર ઉદ્‌બોધન-કાર્ય કરવા બોલાવ્યો છે એ બદલ હું આપનો કૃતજ્ઞ છું. સાથે સાથે મારું પોતાનું પણ ગૌરવ થયું સમજું છું. વિશાળ આયતનનો આ ભૌગોલિક ભારતવર્ષ અનેક વૈચિત્ર્યોના સમન્વયથી એક બનેલો છે. બહુભાષાવૈચિત્ર્ય, બહુઆચારવૈચિત્ર્ય, બહુ પહેરવેશવૈચિત્ર્યવાળા જાણે એક મનોરમ અમ્લાન પુષ્પોના હાર જેવો લાગે છે – સુવર્ણસૂત્રના જેવા એક ભાવ અને ભાવનાના સૂત્રથી ગૂંથાયેલો. આજે ગંભીર શ્રદ્ધાપૂર્વક હું ભારતની બધી ભાષાઓની જનની સંસ્કૃત ભાષાનું સ્મરણ કરું છું – જે ઐશ્વર્યશાલિની ભાષાએ એક સમયે અસાધ્યને સિદ્ધ કરી બતાવ્યું હતું, જે ભાષામાં આપણને રામાયણ, મહાભારત, શાકુંતલ, રઘુવંશ અને મેઘદૂત મળ્યાં છે. અમરનાથ, રામેશ્વરમ્, દ્વારાવતી, સોમનાથ અને નીલપર્વત કામાખ્યાના ઇલાકામાં જે ભાષાના પુણ્ય પ્રતાપે, વિશાલ ભારતના કોઈ પણ પ્રદેશનો રહેવાસી પોતાને પરદેશી માનતો નથી, તેને લાગે છે કે પોતે સ્વદેશમાં જ વસે છે. દક્ષિણ છેડે જઈને દક્ષિણી ભાષા અને આચાર-આહારના પાર્થક્યને લીધે બંગદેશવાસી હું જે અસહાય મનોદશાથી પીડાઉં છું તે અવસ્થા રામેશ્વરમની સામે બેસી 'ધ્યાયેન્નિત્ય મહેશં રજતગિરિનિભં'- એ સંસ્કૃત ભાષામાં રચેલો મંત્ર જે ક્ષણે ઉચ્ચારું તે જ ક્ષણે દૂર થઈ જાય છે.

ગુજરાતી ભાષા અને બંગાળી ભાષાની વાત બાજુએ રાખી સંસ્કૃત ભાષાની વાત આટલા વિસ્તારથી કરવાનો એક અર્થ છે. તે અર્થ એ કે, આજે આ પ્રસંગે મને એવી એક ભાષાની જરૂર લાગે છે જે વડે હું આપના ચિત્તમાં છૂટથી પ્રવેશ પામી શકું. હું ગુજરાતી ભાષા જાણતો નથી, આપ સૌ બંગાળી ભાષા જાણતા નથી. ગયાં બસો વરસ અંગ્રેજોના શાસન નીચે રહીને એક ભાષા આપણે પામ્યા છીએ – તે અંગ્રેજી. અંગ્રેજ પરદેશી છે તેનું શાસન પરાયું શાસન, અંગ્રેજ ચાલ્યા ગયા છે, પરશાસનમાંથી આપણે મુક્તિ પામ્યા છીએ, પરંતુ અંગ્રેજી ભાષા વિશ્વની ભાષાસંપત્તિમાંની એક શ્રેષ્ઠ સંપત્તિ છે અને એ સંપત્તિ સઘળા માણસોની છે એટલે એ રહી ગઈ છે, એને આપણે રાખી છે. પરંતુ અંગ્રેજી ભાષામાં હું પારંગત નથી. એ માટે આપણા દેશના કેટલાક અંગ્રેજીના વિદ્વાનો તરફથી હું તિરસ્કૃત થતો આવ્યો છું કે હું અંગ્રેજીનો માહેર નથી, વ્યાકરણમાં ભૂલ કરું છું, મારા ઉચ્ચાર દોષવાળા છે. આથી મને સંકોચ થાય છે. સાથે સાથે બીક પણ લાગે છે કે મારા કરતાં ઓછું અંગ્રેજી જાણનાર જે વિશાળ જનસમાજ ભારતમાં છે તેમનો તો આ લોકો વધુ તિરસ્કાર કરે છે. હું વિચાર કરું છું, ભવિષ્યમાં એક ભાષાની જરૂરને કારણે શું આખો ભારતવર્ષ અંગ્રેજીભાષી બની જશે? અથવા રાજકીય ક્ષેત્રમાં બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયેલા ભારતની માફક અંગ્રેજી શીખેલો અને અંગ્રેજી ન શીખેલો ભારત એમ બે ભાગમાં વહેંચાઈ જઈને ભારતની એકતા સાધવાને બદલે નવા એક જટિલ ઝઘડાનો ઉદ્‌ભવ થશે?

પણ એ વાત એટલેથી જ પૂરી કરીએ. કારણ આ સંમેલનમાં એ ચર્ચા છેક અપ્રાસંગિક ન હોવા છતાં મૂળ પ્રસંગની સાથે અવિચ્છેદ્ય કે એકરૂપ નથી. તેમ છતાં આટલું બોલવાનું કારણ એ કે, એ કારણે જ હું આજે અહીં હિંદી ભાષાનો આશ્રય લઉં છું. હિંદી ઉપર પણ મારો અધિકાર ઝાઝો નથી. એમાં પણ હું ભૂલ કરું છું. એમાં પણ દોષ છે, પણ જુદી જાતનો. પરંતુ આપના પ્રતિનિધિરૂપ જેઓ મને આમંત્રણ આપવા આવ્યા હતા તેમની પાસેથી મેં સાંભળ્યું છે કે સંમેલનમાં ભેગા થયેલા પ્રતિનિધિઓમાંના ઓછામાં ઓછા નેવું ટકા હિંદી સમજે છે અને અંગ્રેજી સમજનારની સખ્યા તેમની સરખામણીમાં ઓછી છે. મારી ખાતરી છે અને હું જાણું છુ કે ગુજરાતી લેખકોમાંના લગભગ બધા જ હિંદી જાણે છે એટલું જ કહીએ તો તે પૂરતું નથી; કારણ, ગુજરાતી લેખકોમાંના ઘણા હિંદી સાહિત્યમાં પણ સુપ્રતિષ્ઠિત લેખકો છે. મહાત્માજી પોતે હિંદી ભાષાના મહાન લેખક હતા. સંમેલનમાં હાજર મારા મિત્ર શ્રી ઉમાશંકર જોશી હિન્દીમાં પણ રચના કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિદાય થતા પ્રમુખ માનનીય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પોતે મહારાષ્ટ્ર દેશના વાસી છે અને મરાઠી ભાષાના

વિશિષ્ટ લેખક હોવા છતાં ગુજરાતીમાં વિશેષ સ્થાનના અધિકારી છે, તેની સાથે હિન્દી સાહિત્યના પણ એક મુખ્ય લેખક છે. એવા બીજા પણ ઘણાં છે. આપની આગળ ભાંગીતૂટી હિન્દી બોલવામા મને સંકોચ નહિ થાય; કારણ, હું શિખાઉ છું- પણ મારા અંગ્રેજીમાં વિદ્વાન સતીર્થો આગળ અંગ્રેજીની ભૂલ અક્ષમ્ય છે.

બંગાળી ભાષા અને ગુજરાતી ભાષા વચ્ચે પણ નિકટનો સંબંધ છે—ભાષા અને ભાવ બન્ને દૃષ્ટિએ ભારતવર્ષના પશ્ચિમ છેડાનું અને પૂર્વ છેડાનુ આ ઐક્ય જરા વિચિત્ર છે. બંગાળીનો સ્વભાવ, બંગાળીનો દેખાવ, તેનો પહેરવેશ વગેરેની સાથે ગુજરાતીના સ્વભાવ, પહેરવેશ અને દેખાવનું જે ઐક્ય છે તે, તેની સાથે આ બે છેડાએ આવેલા પ્રદેશોની વચમાં આવેલા પ્રદેશના વતનીઓના સ્વભાવ વગેરેની સરખામણી કરીએ છીએ ત્યારે એકદમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. સાહિત્ય જે પ્રજાગત ભાવધારાને વહન કરે છે, તેમાં પણ આ ઐક્ય વધુ ગાઢતરરૂપે નજરે પડે છે. આ બન્ને દેશનું પ્રાચીન સાહિત્ય વૈષ્ણવભાવ અને રાધાકૃષ્ણની લીલાનાં ગીતો દ્વારા વિકસેલું છે.

મહાન જૈનાચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય ગુજરાતી વ્યાકરણના પ્રવર્તક હતા. પરંતુ સોળમી શતાબ્દીમાં નરસિંહ મહેતાનાં ભક્તિમૂલક વૈષ્ણવ ગીતકાવ્યોએ સાહિત્યની રત્નવેદી રચી છે. રાજસ્થાની કન્યા અને વધુ મહાસાધિકા મીરાબાઈએ પોતાનાં કૃષ્ણ-ભજનનાં ગીતો વડે જ તેમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી છે. બેશક, આ ભક્તિ-મૂલક ગીત-કાવ્યો એ જ ભારતવર્ષના બધા પ્રદેશોનાં સાહિત્યની જ પ્રથમ સ્રોતસ્વિની છે. રામાયણ અને મહાભારત તેનું મૂળ અથવા માનસરોવર છે. પરંતુ આ ભક્તિ સર્વત્ર એક દેવતા અથવા અવતારને અવલંબીને રહેલી નથી. એનું અવલમ્બન કાં તો રામ છે અથવા કૃષ્ણ છે. ગુજરાતમાં અને બંગાળમાં ભક્તિ કૃષ્ણ ભગવાનને જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત કરીને વધી છે. એને પરિણામે ભાવગત નિકટતા, વધારે ગાઢ બની છે.

ત્યાર પછીના કાળમાં ગુજરાતી સાહિત્યમા પ્રેમાનંદે પુરાણકથાઓને આધારે જે આખ્યાનો રચ્યાં છે તેની સાથે બંગાળના મંગલ કાવ્યોનુ સામ્ય રહેલું છે.

ઓગણીસમી સદીથી નવો યુગ અને નવો કાળ શરૂ થાય છે. અંગ્રેજોના શાસનની સાથે સાથે યુરોપના સાહિત્યનો અને તેની ભાવધારાનો પ્રભાવ પણ આવ્યો. આ વસ્તુ આખા ભારતવર્ષમા આવી છે. બંગાળમાં એ સૌથી પહેલી અને પ્રબળ પ્રવાહે આવી.

બંગાળ દેશમાં મહાત્મા રામમોહનરાયથી એની શરૂઆત થઈ, રવીન્દ્ર-નાથમાં એની પરિણતિ થઈ. એ પ્રારંભ અને પરિણતિનુ વિશ્લેષણ કરવાની જરૂર નથી. સ્વપ્રકાશિત તત્ત્વની પેઠે એક સત્ય પ્રગટ થયું છે એને દૂ ભારત-

સત્ય કહીશ. એ સત્ય એ છે કે યુરોપના વિજ્ઞાનવાદે જે જૈવ નિયમ અને તત્ત્વને જીવનસત્ય તરીકે માની લીધું છે, અને તેનો પ્રચાર કર્યો છે, તેને ભારતવર્ષે જીવનસત્ય તરીકે માન્યું નથી, તેણે પોતાની અત્યંત પ્રાચીન સાધના-દ્વારા મળેલા જીવનસત્યને પૃથ્વી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. તે આજે પણ એ વસ્તુવાદી યુરોપને મન એક આશ્ચર્ય રહ્યું છે. તે લોકો આજે પણ એને ખરેખર સત્ય તરીકે સ્વીકારી શકતા નથી. રવીન્દ્રનાથની 'ગીતાંજલિ' જ્યારે પહેલવહેલી સન્માન પામી ત્યારે એ લોકોએ એ કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી ભાવધારાને 'મિસ્ટિક' એવું નામ આપ્યું હતું. અને ત્યાર પછી લાંબે સમયે ચાલુ વર્ષે રવીન્દ્ર શતાબ્દી ઉત્સવ નિમિત્તે જ્યારે વિશ્વવ્યાપી ઉજવણી થઈ ત્યારે પણ રવીન્દ્રનાથને સમજાવવા માટે રવીન્દ્રનાથનાં માનવકલ્યાણમૂલક કાર્યોની અને વસ્તુજગત સંબંધી વિચારોની યાદી યુરોપના દરબારમાં રજૂ કરવી પડી હતી. તેમના શિક્ષણવિષયક અને સમાજસુધારાને લગતા નિબંધોનું મૂલ્ય સમજાવી રવીન્દ્રકાવ્યનો મહિમા સમજાવવો પડયો હતો. મહાત્મા ગાંધીજીએ જ્યારે અહિંસાધર્મને માનવજીવનની ઉપલબ્ધિ તરીકે દેશ અને જગત સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો ત્યારે યુરોપ જેને અભણોનો દેશ કહે છે તે આ દેશે તેનો આદરપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો હતો. પરંતુ યુરોપમાં મહાત્માજી પ્રત્યે વ્યંગ અને કટુઉક્તિનો કોઈ પાર નહોતો રહ્યો. એ ઉપલબ્ધિની તે લોકોએ અપરિણત માનવમનના નિરર્થક ભાવાવેગ તરીકે ઉપેક્ષા કરી હતી. આજે પણ તે અહિંસાને માર્ગે જ સ્વાધીનતા પ્રાપ્ત થયા પછી મહાત્માજીના પ્રિય શિષ્ય પ્રધાનમંત્રી નેહરુના પંચશીલને મૃત્યુભયભીત યુરોપે સ્વીકાર્યું છે તે ના છૂટકે, બીજો ઉપાય નથી માટે, એક કાર્યનીતિ તરીકે અને તે પણ સંધિપત્ર દ્વારા. હૃદયની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને આત્મધર્મ તરીકે એનો સ્વીકાર કર્યો નથી.

સમગ્ર ભારતવર્ષના બધા જ પ્રદેશોના સાહિત્યમાં એ એક જ ભાવધારાનો પ્રવાહ વહી રહ્યો છે. કોઈ જગ્યાએ એ પ્રવાહ વિપુલ અને વિશાળ છે તો કોઈ જગ્યાએ એનો ગતિવેગ કંઈક મંથર છે. મારે મતે સમગ્રભાવે જોતાં ભારતવર્ષના સાહિત્યનું લક્ષ્ય અને તેની સ્વાભાવિક ગતિ એ માર્ગે છે. તેનો ધર્મ જ એ છે. આપણે પૃથ્વીના જે કોઈ ભાગમાં જે કાંઈ સુંદર કલ્યાણકર હોય તેને ગ્રહણ કરીએ છીએ અને કરતા રહીશું. પરંતુ આપણું જીવનલક્ષ્ય અને ભાવધર્મ ઠેઠ પુરાતનકાળથી આજ સુધી અવિચ્છિન્ન અને ધારાબદ્ધ રહ્યાં છે. આપણું લક્ષ્યસ્થલ સ્થિર છે.

આપનો ગુજરાત પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો દેશ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે મારો ગાઢ પરિચય છે એમ કહું તો હું અસત્યભાષણના દોષમાં પડું. પરંતુ નવયુગના પ્રારંભમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદ અને

દલપતરામના આવિર્ભાવની વાત મારાથી અજાણી નથી. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને હું ભારતીય સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ દાન તરીકે જ સ્વીકારું છું. મહાત્મા ગાંધીજીનાં લખાણોના અનુવાદો મેં સંગ્રહ્યા છે. શાસ્ત્રગ્રંથના સંગ્રહમાં એનું સ્થાન છે. એ વાંચવાથી પુણ્ય મળે છે એમ હું માનું છું. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી ભારતવિખ્યાત લેખક છે. કાકા કાલેલકર, નાનાલાલ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ધૂમકેતુ, પન્નાલાલ પટેલ અમને સુપરિચિત છે,–ભારતભરમાં અને વિશ્વના દરબારમાં એમનાં નામ પહોંચ્યાં છે.

કાકા કાલેલકર સાહેબના એક મહાન ગ્રંથ સાથેના પરિચયથી હું અત્યંત મુગ્ધ થયો છું. ભારતવર્ષની નદીઓનો પરિચય એ એનો વિષય છે. અદ્ભુત ગ્રંથ છે. ભારતીય પુરાણકાળથી માંડીને આજ સુધી આપણું ભાવજીવન જે રીતે નદીઓથી સંકળાયેલું છે તેને ભારતીય ભંગિએ વ્યક્ત કર્યું છે અને તેની સાથેસાથે બે કાંઠાની ભૂમિની નાનાવિધ વર્ણસમૃદ્ધિમાં ભૂગોળવિદ્યાને મઢી લીધી છે. જાણે પુરાણ, મહાકાવ્ય અને ભૂગોળ વિચિત્ર રસાયણથી ભળી જઈને એક રસા રેતુ ન બની ગઈ હોય.

બંધુવર ઉમાશંકર જોશીની એક કવિતા મારા મનમાં અવિસ્મરણીય બની રહી છે: એક પુરુષ આવ્યા હતા ઉત્તર પ્રદેશમાંથી; ગુજરાતમાં તેમણે સાગરને તીરે પારધિના બાણથી પોતાનું લોહી વહાવ્યું હતું. ફરી કેટલા ય કાળ પછી એક પુરુષ ગયા ગુજરાતથી ઉત્તર પ્રદેશમાં–આતતાયીની હિંસાની ગોળાથી તેમની છાતી વીંધાઈ ગઈ–તેમણે ત્યાં લોહી વહાવ્યું. એક વર્તુલ પૂરું થયું.

આ કવિતા મને અપૂર્વ લાગી છે, અને મને થયું છે કે ભારતની સાધનાનો સંદેશ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખીલવાની રાહ જોતો ધીમે ધીમે પાંદડી ખોલે છે. જે સંદેશ બહુ કાળ પહેલાં રવીન્દ્રનાથે પહોંચાડ્યો હતો, જેને વારંવાર પહોંચાડવાની જવાબદારી વારસદાર તરીકે આપણી છે. રવીન્દ્રનાથની જન્મભૂમિમાં આપના આ સંમેલનમાં આપ એ જવાબદારીના ભાન વિષે જાગૃત બનો અમારી સાથે, અમે જાગૃત બનીએ આપની સાથે.

પરિષદ-પ્રમુખ
શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન

इदं कविभ्यः पूर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे।
विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम्॥

અર્વાચીન યુગના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની જન્મશતાબ્દીને અવસરે ને તેમના પ્રિય વ્યાવહારિક કાર્યક્ષેત્રની સન્નિધિમાં ભારતના પશ્ચિમ છેડાની ભાષા બોલનારા પ્રાન્તમાં સાહિત્યસંમેલન ભરે ત્યારે મારું પ્રથમ કર્તવ્ય ભારતના એ કવિ કુલાવતંસ અને ગુરુનું ભક્તિ, આદર ને પ્રેમથી સ્મરણ કરવાનું છે. ગુજરાતના અમારા કવિ ઉમાશંકરે તેમને સમુચિત અંજલિ આપી છે.

"ઉષા અમૃતકુંભ મસ્તક ધરી પધારી અહીં,
અહીં છલકી નવ્ય ભારતની કાવ્ય-ગંગોત્તરી."

× × ×

"અમારી કઈ વેદના સુખ ક્યાં ન સ્પર્શ્યાં–સ્પર્શ્યાં
સુરોથી સુષમાથી તેં, કવિ!"

× × ×

"કવીન્દ્ર, તવ શ્રેષ્ઠ કાવ્યકૃતિ તારું ઉત્-જીવન"

× × ×

"નવીન યુગ વિશ્વમાનવ તણો શ્લોક; નાન્દી તેં
આલાપી; અવ મુક્તિકંઠ અવિરામ ગુંજી રહો."

માનવહૃદયની એકતા માનવહૃદયના દર્શનથી સાધી શકાય છે. વ્યાસ વાલ્મીકિ કાલિદાસ ભવભૂતિએ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં ધબકતા માનવહૃદયને અને તેને શ્રેય તરફ પ્રેરનાર લોકોત્તર ભાવનાને નિરૂપી કૃત્રિમ રાજકીય દીવાલો તોડી સાંસ્કૃતિક એકતા સ્થાપી છે, અને એવું જ મહાન કાર્ય ટાગોરે આપણા યુગમાં કર્યું છે. એટલું જ નહિ, તેઓ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન વચ્ચે, પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે, સંસ્કૃતિ સંસ્કૃતિ વચ્ચે સેતુરૂપ નીવડ્યા છે, એ આપણું સદ્ભાગ્ય છે.

દેશના પુનરુત્થાનનું, નવીન પ્રબોધનું કાર્ય આ ભૂમિમાં શરૂ થયું, દેશને ખૂણે ખૂણે એ કાર્યની પ્રેરણા ગઈ, વિદેશમાં ભારતનું નામ ઊજળું થયું, અર્વાચીન યુગમાં પ્રથમ તો આ પ્રદેશના પુત્રો દ્વારા. રામમોહન રાય, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, સ્વામી વિવેકાનંદનું સ્મરણ આપણને પવિત્ર કરનારું છે. અને એ જ રીતે આજ ભૂમિના પુત્ર, પરમ યોગી, કવિ ને દ્રષ્ટા શ્રીઅરવિંદનું સ્મરણ આપણા માર્ગને અજવાળશે. શ્રીઅરવિંદનો ગુજરાત સાથે સંબંધ, મહાત્મા ગાંધી અને ટાગોરની પરમ સાત્ત્વિક મૈત્રી, અને તે પહેલાં સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર અને કવિ નરસિંહરાવની મૈત્રી આ પ્રસંગે સંભારવા જેવી છે. બંગાળી પાંડિત્ય, બંગાળી સાહિત્ય અને બંગાળી કળાએ, બંગાળી દેશભક્તિ જેમ, ગુજરાતી માનસ અને સાંસ્કૃતિક સર્જન ઉપર ઊંડી અસર કરી છે. મહાત્મા ગાંધીની સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિથી જેમ ગુજરાત ભારતમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયું તેમ બંગાળી વીરો, ફિલસૂફો, સાહિત્યકારો ને કલાકારોથી બંગાળ ભારતમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયું છે. ખરી વાત તો એ છે કે ભારતમાં બંગાળ, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, કાશ્મીર ને પંજાબ, મથુરા ને મદુરા, હિમાલય ને કન્યાકુમારી સર્વત્ર પ્રસરેલાં છે. અને એ હકીકત આપણી મોટામાં મોટી આશા છે, ચંચળ સંઘર્ષોની યાતનામાં અચળ સમાધાન છે.

૨

આવા પ્રસંગને આજની રાજકીય અજંપાની ઘડીએ જુદી રીતે પણ જોવાની જરૂર છે. અહીં કલકત્તામાં સંમેલન ભરાય છે એ ભાવાત્મક એકતા સાધવાના સાધન તરીકે નથી ભરાતુ, ભાવાત્મક એકતા છે જ ને તેના આવિર્ભાવ તરીકે યોજાય છે. એ એકતા પુષ્ટ થાય એવું તેનું પરિણામ ખરું. દેશના હિતચિન્તકો આપણી અહમહમિકા અને પ્રાદેશિક સ્પર્ધાઓ વિશે ચિન્તા સેવે છે તે સકારણ છે, છતાં આપણે સમજીએ છીએ અને સમજવુ જોઈએ કે એવી સ્પર્ધાઓ નૈમિત્તિક છે, અને ગ્રામ સુધી પહોંચતા લોકશાસનના વ્યક્તિમાત્રની મહત્તાના સાર્વત્રિક ને બંધારણીય સ્વીકારનું આનુષંગિક પરિણામ છે. આને અંગે ચિન્તા સેવતાં, ઓછી મહત્ત્વની બાબતો ઉપર વધારે ભાર મૂકવામાં આવે છે અને પ્રધાન વસ્તુને ગૌણ કરી દેવાય છે. આપણે કઈ ભાષામાં બોલીએ છીએ કે કઈ લિપિમાં લખીએ છીએ તે કરતાં શું બોલીએ છીએ, વાંચીએ છીએ, લખીએ છીએ તે મહત્ત્વનુ છે. સરખા આકારની શીશીઓ ઉપર સરખાં લેબલ લગાડવાથી ઔષધની એકતાનો વિશ્વાસ કેવળ અબુધને જ થાય. દેશનાં સ્ત્રીપુરુષો એક જ પ્રકારનો પહેરવેશ રાખે તેથી એકતા સધાશે એવો ખયાલ બાલિશ છે. યુરોપ-અમેરિકામાં એવું ઘણું છે, પણ તેથી ત્યાંની સ્પર્ધા ને યુયુત્સા

ઓછી નથી થઈ. સિંધીમાં લિપિની એકતા (બાહ્ય બાજુથી લદાયેલી) છતાં ત્યાં હિન્દુ-મુસ્લિમનો મનનો મેળ તૂટી ગયો. આપણી રાજકીય ચળવળોનું ભાષાવાહન અંગ્રેજી હતું, પણ એ વાહન દ્વારા ય પરસ્પર વિરુદ્ધ માગણીઓ થતી હતી. આજે પણ રાજપુરુષો બહુધા અંગ્રેજી વાપરે છે અને તેમની પ્રાદેશિક કે કોમી વૃત્તિઓના આવિષ્કારમાં એ જરાકે નડતરરૂપ નથી! વાહનનું અલબત્ત મૂલ્ય છે; પણ વાહન શું વહે છે તેનું મૂલ્ય વધારે છે, એ જ મારા કથનનું સાદું તાત્પર્ય છે. અંગ્રેજીએ આપણી એકતા પ્રગટ કરવામાં સહાયતા કરી, તેને પોષી, તેનાં મુખ્ય કારણ તો આ કે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આપણી સનાતન ભાવનાઓને પોષે એવું સૌન્દર્ય, એવો વૈભવ આપણને મળ્યાં; મુખ્યત્વે અંગ્રેજીમાં પશ્ચિમે ભારતને ઓળખ્યો ને એ દ્વારા આપણે તેને પુનઃ ઓળખતા થયા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અર્વાચીન ભારતમાં સાથોસાથ અધ્યયનનું, ઊજમ-પૂર્વક અધ્યયનનું આ જ રહસ્ય છે. બંને ભાષા દ્વારા આપણે આપણી જાતને જોઈ. અને એ જ વસ્તુ આપણી કોઈ પણ સાંસ્કૃતિક યોજનામાં માર્ગદર્શક થવી જોઈએ. ઍમર્સન વાંચવાથી આપણે અમેરિકાની વધારે સમીપ જઈએ છીએ, ને વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી ને બર્ક વાંચી આપણે ઇંગ્લંડની વધુ નજીક ગયા છીએ. બંગાળી ભણવાથી હું બંગાળની નજીક ઓછો આવું છું; ટાગોરના અનુશીલનથી હું બંગાળની નજીક આવું છું, પછી ભલે એ અનુશીલન મેં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા કર્યું હોય. સાધન અને વાહનનું ઓછું મૂલ્ય નથી, પણ તેનું અનુચિત મૂલ્ય ન કરવું ઘટે.

આ દૃષ્ટિએ એક પ્રમાણમાં નાની, પણ મોટી બનાવેલી વાત પર પ્રથમ આવું. આપણી ભાષાની વિવિધ લિપિઓ ધીમે ધીમે અમુક બળોને પરિણામે વિકસી છે; તેમાંની ઘણી લિપિઓનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે; કેટલીક કાર્યક્ષમ હોવા ઉપરાંત મરોડદાર અને રૂપાળી છે; એમાં ઘણું હાથપ્રતોનું સાહિત્ય સચવાયું છે ને ઘણું અર્વાચીન સમયમાં છપાયું છે. તેની સાથે વિવિધ ભાષા બોલનારાઓની લાગણી જડાઈ ગઈ છે. તેથી એક લિપિનો આગ્રહ રાખનારાઓને વિનંતી કે દેશની એક લિપિ દેશની વિવિધ લિપિઓને ભૂંસી નાખવાનો પ્રયત્ન ન કરે. વળી દેવનાગરીને રાષ્ટ્રલિપિ લેખે સ્થાપવાની હોય તો એમાં દેશનાં વિવિધ ઉચ્ચારણોની યોગ્ય સંજ્ઞાઓ ઉમેરાવી જોઇએ ને તેની શિરોરેખા જે તદ્દન બિનજરૂરી છે તેનો ત્યાગ કરવો જોઇએ. પ્રાદેશિક દેવનાગરી ભલે એક સ્વરૂપની રહે, પણ રાષ્ટ્રિય દેવનાગરી કાર્યક્ષમ, કરકસરવાળી, બને તેટલી ઉચ્ચારપ્રતિબિંબક ને મરોડદાર હોવી જોઇએ. બાકી વિવિધ લિપિઓ ભૂંસી નાખવાનું લોકલાગણી જોતાં શક્ય નથી, તો તેનો વધુ પડતો આગ્રહ શા માટે રાખવો? આ દેશનો

નાગરિક, સારું ભણેલો નાગરિક, દેશની બેત્રણ લિપિઓ જાણે, પ્રાદેશિક ઉપરાંત દેવનાગરી ને એકાદ બીજી, તો એમાં બહુ મોટી માગણી નથી. ઉર્દૂ લિપિ તથા એકાદ દ્રવિડ લિપિ આપણો સ્નાતક ને વિદ્વાન જાણે તો લાભ છે. અને એ કઇ અઘરી વાત નથી. આપણી કેળવણીપદ્ધતિમા ને વ્યવહારમા મબલક મિથ્યાચાર છે તે ઓછો કરી આ શિક્ષણનો સમાસ કરી શકીએ. સાર્વત્રિક એકરૂપતા લાવવાની ધગશ એ યન્ત્રવાદી યુગનો એક રોગ છે.

સગવડ જોવી એ અર્થદૃષ્ટિ છે, તત્ત્વદૃષ્ટિ કે સત્ત્વદૃષ્ટિ એ સંપત્તિદૃષ્ટિ છે સગવડની દૃષ્ટિએ સંપત્તિદૃષ્ટિને અનુકૂળ થવાનુ છે; સંપત્તિદૃષ્ટિએ તેને નિયમમા રાખવાની છે. દેશની વિવિધ ભાષાઓના અભ્યાસમા પણ આ સંપત્તિ દૃષ્ટિને વિશેષ મહત્ત્વ ઘટે હિન્દી આપણે જરૂર ભણીએ, સારી રીતે ભણીએ, રાષ્ટ્રભાષા તરીકે સ્વીકારી તેને અભ્યાસક્રમમા ફરજિયાત રાખીએ, પણ હિન્દી શીખવામા અગત્યની વાત એ છે કે એ દ્વારા આપણે સૂરદાસ, તુલસી કે પ્રેમચન્દ પાસે જઈએ છીએ. એ જ ન્યાયે ભારતીય શિક્ષિત નાગરિક, મરાઠી, બગાળી, તામિલ યા ઉર્દૂ શીખે તે તે પ્રદેશમા વ્યવહારની સગવડ માટે શીખે એ ઠીક છે, પણ તે તે ભાષાસાહિત્યમાની સંપદા માટે શીખે એ વધુ આવશ્યક છે ભાવાત્મક એકતાની દૃષ્ટિએ તુલસી રામાયણ ને તામીલ રામાયણ સરખા મૂલ્યવાન છે

અંગ્રેજી તરફ પણ મારી આ દૃષ્ટિ છે ઉદ્યોગવિદ્યા, યન્ત્રવિદ્યા ને વિજ્ઞાન માટે એ અતિઉપયોગી સાધન છે ખરી વાત છે, પણ એ ગૌણ વસ્તુ છે એના સાહિત્યમા અસાધારણ સૌન્દર્ય છે માનવહૃદયનુ હૃદયંગમ નિરૂપણ છે, મનુષ્યની ઉદાત્ત લાગણીઓ ને ઉદાર ભાવનાઓ છે એ પ્રધાન વસ્તુ છે એનો શેક્સપિયર, એમા અવતરેલુ બાઇબલ, એના વર્ડ્ઝવર્થ શેલી કીટ્સ, એના ડિકન્સ ને હાર્ડી, એના બર્ક કાર્લાઇલ ને રસ્કિન જગમાનવની મહાન સંપદા છે તેના પરિશીલનથી આપણી દૃષ્ટિની ક્ષિતિજો વિસ્તરી છે, આપણી જીવન ભાવનાઓ દૃઢ થઈ છે, આપણા હૃદયદોષોનુ કઇક નિવારણ થતુ છે પશ્ચિમના અર્વાચીન સાહિત્યમા ઇગ્લડનુ સાહિત્ય શિરમોડને સ્થાને છે, અને ઐતિહાસિક સયોગથી આપણને તેનો પરિચય થયો, આપણે લાભ્યા તો તે પરિચય ચાલુ રહે એ ઇષ્ટ છે અલબત્ત, એનો અર્થ એ નથી કે અંગ્રેજી કોઈ કાળે પ્રતિભાસર્જનનુ આપણુ વાહન બને એ ઇષ્ટ નથી; વ્યાપક રૂપમા શક્ય નથી, સાહિત્ય-પરંપરાવાળી કેળવાયેલી આપણી માતૃભાષાઓમા જ આપણો હૃદયરસ ને કલ્પનાવિલાસ સામાન્ય રીતે ને સ્હજતાથી ઊતરવાનો પણ એ હૃદયને પ્રેરણા આપવાનું સામર્થ્ય અંગ્રેજી સાહિત્યમા છે એનો ઇનકાર ન ઘટે વળી ઐતિહાસિક

બળોને પરિણામે ભારતની કેટલીક વિચારસમૃદ્ધિ અંગ્રેજીમાં આપણને સુપ્રાપ્ય છે રામમોહન રાય, વિવેકાનદ, સરોજિની નાયડુ, શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી, ટાગોર, શ્રીઅરવિંદ, ગાધીજી, રાધાકૃષ્ણન, નેહરુ, રાજાજી વગેરે અનેક વિચારકો, સાહિત્યકારો અને દેશભક્તોએ માતૃભાષા જેમ અંગ્રેજીને વાપરી છે, એટલુ જ નહિ, અંગ્રેજી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે એમણે એ ભાષાનુ પરદેશીપણુ ઓગાળી નાખ્યુ છે એમ કહીએ તો ચાલે અંગ્રેજીની અતિભક્તિ અને અંગ્રેજીનો અનાદર બનેની અતિમ કોટિઓ ત્યાજ્ય છે, એ આ સાહિત્યકારોના સમેલનને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય

સસ્કૃત માટે વકીલાત કરવી પડે એ આપણુ દુર્દૈવ ગણાય પણ આ ઈહસુખવાદી, અર્થપરાયણ, યત્રકેન્દ્રી, ગતિપ્રિય યુગમા સસ્કૃતને મોઢાની મીઠાશ મળે છે, સાચો આદર મળતો નથી આપણા કેળવણીતત્રમા એનુ સ્થિર આસન નથી શુ કરીએ? સસ્કૃતથી કઈ ચાકી ફેરવવાનુ આવડશે? અગ્રેજી શબ્દોના એચાર છાટાથી આપણો રૂઆ। વધે છે ને સસ્કૃત શ્લોકના ઉદ્‌ગારથી વેદિયામા ખપાય છે! અને ભણવાનુ પણ કેટલુ બધુ! ગુજરાતી ભણો, હિન્દી ભણો, અંગ્રેજી તો ભણો જ ભણો, અને બીજા વિષયો તો પાર વિનાના, એટલે કોઈકનો તો ભોગ આપવો પડે! એટલે આ સયુક્ત કુટુંબમાથી માતામહીને જ ખૂણે બેસાડીને આપણે અર્થત્રેવડ કરી લીધી છે અને ખૂબી તો એ છે કે આપણી બધી જ ભાષાઓને આ માતામહીએ કશાએ ભેદભાવ વિના ખોળે બેસાડી છે કશાય આગવા પ્રદેશ વિનાની વિશાળ ભારતની એ જ ભાષા છે વાલ્મીકિ, કાલિદાસ કે ભવભૂતિ, પાણિનિ કે હેમચન્દ્ર, અભિનવગુપ્ત કે શકરાચાર્ય, જયદેવ કે જગન્નાથ, સાયણ કે વાચસ્પતિ કયાના છે તે કેટલા જાણે છે? એ જાણવાની જરૂર શી છે? એ ભારતના છે એટલુ જ બસ છે આ પણ એક અદ્‌ભુત ઘટના છે કે કેટલાક મહાન ચિન્તકોએ તો પોતાના નામ પણ છુપાવી દીધા છે એમણે તો કોઈ ઋષિ કે કોઈ વ્યાસના નામમા પોતાનુ વ્યક્તિત્વ ઢાકી દીધુ છે સસ્કૃત ભારતની ભાષા છે એમ કહેવા કરતા જ્યા સસ્કૃતની જીવત પ્રતિષ્ઠા છે એ ભારત દેશ છે એમ કહેવુ વધુ વાજબી છે સસ્કૃતમા જે ચિન્તનસત્ત્વ છે, ધર્મભાવના છે, પાડિત્યનો વિસ્તાર છે, સૌન્દર્યનો વિલાસ છે, એમા જે કુમાશ, સૌરભ ને સામર્થ્ય છે, એ સૌ વડે ભારત ઓળખાય છે સસ્કૃતના સીધા પરિચય વિના ભારતના વ્યક્તિત્વને, ભારતના આત્માને ઓળખવો અશક્ય છે ભાવાત્મક એકતાના પુરસ્કર્તાઓ અને ચતુરગીઓ કેળવણીની હરકોઈ યોજનામા આ રત્નચિન્તામણિને ન ભૂલે આપણા માધ્યમિક શિક્ષણની પરિપાટી બદલાય, યુનિવર્સિટીમા વિદ્યાર્થી જાય તે પહેલા બે વર્ષ વિદ્યાર્થી

ઉચ્ચ માધ્યમિક શાળામાં વધુ ભણે તો સંસ્કૃતને બરાબર સ્થાન આપી શકાય. એ રીતે આપણી ભાવાત્મક એકતા નિઃસંદેહ પુષ્ટ થશે, આપણી ભાષાઓને નવજીવન મળ્યા કરશે, અને કશાય વિશિષ્ટ પ્રયત્ન વિના તે એકબીજાની નિકટ વધુ ને વધુ આવશે. સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનો અંગ્રેજીમાં અને સત્યજિજ્ઞાસાનો સંસ્કૃતમાં જેવો આવિર્ભાવ થયો છે તેવો બીજી કોઈ ભાષામાં ભાગ્યે થયો હશે.

પરંતુ ભારતીય ભાષાઓમાં પણ આવો આવિર્ભાવ થાય, તે સર્વ રીતે કાર્યક્ષમ બને, ઉચ્ચ વિચાર, ઉચ્ચ આદર્શ, ઉચ્ચ સૌન્દર્ય અને ઉચ્ચ જ્ઞાનનાં તે વાહન બને તે જોવાનું, તેને માટે પુરુષાર્થ કરવાનું કામ આપણું અને રાષ્ટ્રનું રહે છે જ. આપણે આપણી ભાષાને સર્વ વ્યવહારમાં વાપરી ન શકીએ, યોજી ન શકીએ, તેમાં કવિતા વાર્તા નાટક લખાય પણ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની, શાસ્ત્ર-ફિલસૂફીની મીમાંસા અને અન્વીક્ષણની સર્વ ચર્ચા સરળતાથી ન કરી શકીએ, ત્યાં સુધી–તેનું માહાત્મ્ય ઉચ્ચ સ્વરે ભલે ગાઈએ–તેનું સ્થાન ગૌણ રહે છે. આપણા હૃદયમાં જ તેની પૂરી પ્રતિષ્ઠા થતી નથી. એ ઘરકામની દાસી મટી નામમાં ને વ્યવહારમાં રાણી બનવી જોઈએ. ગુજરાતી યા બગાળી યા મરાઠી આપણી ભાષાઓ છે જ. કંઈ નહીં તો સાતસો વર્ષથી તેનો પ્રાદેશિક સમાજ તે વાપરતો ને ખેડતો આવ્યો છે. તેમાં લોકપ્રમોદની નિખાલસ સૌંદર્ય-છટાઓ ઊતરી છે; ભક્તોએ આર્દ્રતા ને આર્તતાથી ઇશ્વરની ઉપાસના કરી છે; તેમાં કથાકારોએ પૌરાણિક કથાઓ નવાનવા આકારમાં વહાવી છે ને જનચિત્તને રસભીનું કર્યું છે; વાર્તાકારોએ રંજન કરાવ્યું છે; જ્ઞાનીઓએ નીતિ ને મોક્ષની ચિન્તા કરાવી છે. એ જ્ઞાત-અજ્ઞાત કવિઓના સતત પ્રયત્નોથી ગુજરાતી સાહિત્ય જેવામાં અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યમાં ભક્તિપદ, ગરબી, રાસ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો દૃઢ થયાં છે. એ આપણો નજીકના ભૂતકાળનો સાંસ્કૃતિક વારસો છે. લોકજીવનથી અળગા પડી ન જવું હોય, લોકહૃદય સાથે સાહિત્ય દ્વારા ખરું અનુસધાન અને અભિસન્ધાન કરવું હોય તો આ વારસાને ટાળી શકાશે નહીં; એનો પૂરો વિનિયોગ કરવો પડશે. ભાષાના વૈયક્તિક સત્ત્વ ને તેની લાક્ષણિકતાઓને આ સાહિત્યસ્વરૂપો સાથે જીવંત સંબંધ છે. (એનુ એક જ ઉદાહરણ લઈએ : હિન્દી અગર બગાળીમા ઉચ્ચારણની તેની ખાસિયતોને લીધે ગુજરાતી ગરબી જેવી રચના થઇ શકશે નહીં એમ મને લાગે છે.) પ્રજાની સમષ્ટિગત સ્મૃતિમાં આ વસ્તુ અને આકારની પરંપરાઓ રહેલી છે, અને તેનો ઉપયોગ કરવામાં સાહિત્યનું કાર્ય સરલ બને છે. આમ આપણી માતૃભાષાઓનો સંબંધ જીવનની સાથે જોડાયેલો છે. તેને ભૂલી શકાય એમ નથી; એનુ સ્થાન બીજી કોઈ ભાષા લઈ શકે તેમ નથી;

તો સમાજ અને સરકારનું ચોખ્ખું કર્તવ્ય છે કે એની પૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવ કરવાં. આપણું સર્વ શિક્ષણ, સ્નાતક–અનુસ્નાતક ઉપાધિ સુધીનું, આપણી ભાષા મારફત અપાય તો જ આપણી વાણી સર્વ વ્યવહાર અને સંયોગમાં આપણી સ્વાભાવિક વાણી બની શકે. જ્ઞાન–વિજ્ઞાન ને અન્વીક્ષણની એ વાણી બનશે ત્યારે તેના વિવિધ સામર્થ્યનું પ્રતિબિંબ આપણા ઊર્મિ ને કલ્પનાના સાહિત્ય પર પણ પડશે. શંકરાચાર્યના ગદ્યના સરળ વહન અને પ્રભાવની પાછળ તેમજ કાલિદાસની અભિરામ ને અભિજાત વાગર્થપ્રતિપત્તિની પાછળ સંસ્કૃત ભાષાની કવિ, ચિન્તક ને જ્ઞાનીઓએ કરેલી જીવનના સર્વ વિષયને સ્પર્શતી કેળવણી રહેલી છે. સદ્‌ભાગ્યે આપણાં વર્તમાનપત્રોએ લોકગમ્ય વાણીમાં લોકની જ્ઞાનપિપાસા ઓલવતી સંતોષી ઉચ્ચ કેળવણીનું થોડુંઘણું કામ કર્યું છે. માસિકો–ત્રૈમાસિકોએ વિવેચન–ફિલસૂફી આદિનું, વર્તમાનપત્રોએ રાજકારણ–અર્થકારણનું યુનિવર્સિટીનું પ્રાથમિક કામ કરેલું છે, એનો એમને યશ છે. વર્તમાનપત્રોની ઘણી મર્યાદાઓ હોવા છતાં, વ્યવહારની ભાષા પાસે કામ કરાવીને તે લોક પાસે પહોંચી ગયાં છે, નહિ તો વિદ્વાનો અને જનસમૂહ, સાહિત્યકારો અને જનપદ વચ્ચે મોટો અખાત હોત. એનો યશ ગુજરાતમાં અગ્રણી પારસી પત્રકારોને, ઇચ્છારામ સૂર્યરામને, ગાંધીજી ને નવજીવનના લેખક મંડળને, ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, ઝવેરચંદ મેઘાણી આદિને છે. તેમને પગલે ચાલનાર આજે અનેક બાહોશ પત્રકારો છે. પરંતુ હવે વધારે ઉચ્ચ કક્ષાએ, બધી જ વિદ્યાઓ માટે, ધોરણો જાળવી, આ કામ યુનિવર્સિટીઓએ કરવાનું છે. પ્રાદેશિક ભાષામાં કામ આપી શકે એવા ઉચ્ચ પંડિતો ઉત્પન્ન કરવા અને તેમના જ્ઞાનને લોકગમ્ય પણ શિષ્ટ ધોરણની શુદ્ધ ભાષામાં ચોકસાઈથી પહોંચતું કરવું એ મહાન કાર્ય આપણી પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું છે. દેશ સમસ્ત માટે યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજી કે હિન્દી માધ્યમ રાખવાથી આ કામ નહીં થાય, થશે તો ય એ નબળુંપાતળું જ હશે. સાહિત્યવિકાસ અને સાહિત્યસંપત્તિની દૃષ્ટિએ માતૃભાષા, સંસ્કૃત, હિન્દી અને અંગ્રેજી આદિનો તેના ચોક્કસ કાર્યનો વિચાર કરી આપણી કેળવણીની પરિપાટીમાં વ્યવસ્થિત સમાવેશ કરવો જોઈએ; અને એના સમાવેશથી અભ્યાસનું ભારણ વધી જતું હોય – જોકે તેવો સંભવ નથી – તો અભ્યાસક્રમમાંની અને શાળા વ્યવહારની થોડી મિથ્યા આળપંપાળ ઓછી કરવી, એ આ સમગ્ર કથનનું તાત્પર્ય છે.

૩

ગુજરાતી સાહિત્યરસિકોના સંમેલનને ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ધ્યાન ખેંચે એવી બાબતો, કંઈક અંશે સિદ્ધિઓ કહી શકાય એવી બાબતો સંભારવાની જરૂર ભાગ્યે જ હોય. પરંતુ વખતે અહીં અન્ય ભાષાના ને ગુજરાતીથી ઓછા

પરિચિત સાહિત્યરસિક શ્રોતાઓ હોય તો તેમનુ એ તરફ નમ્રતાથી ધ્યાન દોરવુ મુનાસિબ છે ભારતની લગભગ બધી જ અર્વાચીન ભાષાઓની જેમ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો ઉદય બારમા તેરમા શતકથી થાય છે ભાષાના પિંજરમા અને સાહિત્યના પ્રભાવમા તે શિષ્ટ અપભ્રશનો વારસો લઇને આવે છે અને શિષ્ટ અપભ્રશનો વારસો લઈને આવવુ એટલે સસ્કૃત ભાષા સાહિત્યનો, પ્રાકૃત ભાષા સાહિત્યનો અને કઈ નહિ તો સાતસો વર્ષની જૈન વિદ્વત્ પરપરાનો વારસો લઈને આવવુ આને લીધે ઉદયમાન ગુજરાતી સાહિત્ય કસાયેલું, સમાર્જિત ને વિદગ્ધ (Sophisticated) લાગે છે ગુજરાતી લોકસાહિત્ય જુઓ ને બારમા તેરમા શતકનુ ગુજરાતી સાહિત્ય જુઓ તો આ ભેદ બરાબર સમજાશે લોકસાહિત્ય ઝરણા પેઠે રમતુ રમતુ તાજગીભર્યું વહે છે, અને વહેતા વહેતા પોતાનો વાંકોચૂકો માર્ગ કરી લે છે શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રણાલીમા વહેતું, ધાર્મિક પરપરાને મલક અને કાવ્યસ પડિતોને હાથે લખાયેલું છે એમા વરતાતી સુરુચિ મર્યાદિત વર્તુલની છતા ઘડાયેલી છે જૈન વિદ્વત્-પરપરાનો પ્રભાવ ઓછો થાય છે ને મધ્ય ગુજરાતીનો ઉદય થતા સાહિત્યસ્વરૂપોમા થોડી અસ્થિરતા, પ્રયોગશીલતા જણાય છે, છતા ઉપાશ્રય કે મદિરમાથી સાહિત્ય કઈક મુક્તિ મેળવે છે આ સમયમા ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનુ સાચુ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે વિષયો ધાર્મિક હોવા છતા નિરૂપણ રસદષ્ટિએ થાય છે કેટલીક વખત વિષયો નામ પૂરતા જ ધાર્મિક હોય છે ધર્મનિરપેક્ષ કહેવાય એવુ કલાત્મક કથાસાહિત્ય પણ લખાય છે અને એમા ભાષાની નાગરતા, પ્રૌઢિ, મધુરતા અને વસ્તુની રસમત્તા દેખાય છે ગજકીય સ્વતત્રતા જતા પ્રજા પોતાના સસ્કારરક્ષણ ઉપર વળી, અને આનદપ્રમોદ તેમ જ આશ્વાસનના નવા માર્ગ શોધવા લાગી પરદેશી રાજ્યે રાજકારણની લગામ હાથમા રાખી પ્રજાને પોતાને માર્ગે જવાની છૂટ આપી, એટલુ જ નહિ, પ્રાન્તીય વિધર્મી સત્તાઓ ઓછી વત્તી સ્વતત્ર થતા તેમણે પ્રાદેશિક અસ્મિતા પણ પોષી ભક્તિમાર્ગે અને વિશેષત પુષ્ટિમાર્ગે પ્રણયવ્યવહારમા અમનસને આડકતરી રીતે વધાર્યો હશે, પણ તેણે વ્યક્તિની, મુમુક્ષુ ભક્તિની સમાજ અને રૂઢિથી સ્વતત્રતાને પણ સ્વીકારી ને પોષી નરસિંહ, મીરા, દયારામમા જે પ્રગલ્ભ વ્યક્તિત્વની છટા છે સમાજ તથા રૂઢિ તરફ નિરપૃહતાનો ઉદ્રેક છે, તે અનન્યાશ્રય પ્રબોધતા ભક્તિમાર્ગને આભારી છે ખૂબી તો એ છે કે એ વ્યક્તિત્વે સાપ્રદાયિક દાસત્વ પણ ટાળ્યુ છે અને તેથી રોમેન્ટિક કહી શકાય એવી વ્યક્તિત્વની ફોરમ એમની કવિતામા સંતર્ક છે રાજા, સમાજ કે રૂઢ પરપરા તરફ રસાઓ, પ્રબધો અને આખ્યા નોનુ મુખ છે કવિ વક્તવ્યને આગળ નાખે છે અને પોતે છુપાયેલો રહે છે

જે ભેદ દેખાય તે કવિતા-કસબમાં, કલાસિદ્ધિમાં હોવાથી કૃતિ કોની એ બહુ મહત્ત્વની વાત રહેતી નથી. એમાં વૈરાગ્ય અને સંસારત્યાગની વાત આવે, પાત્ર સાધુ કે સાધ્વી થાય તો તેય પરિપાટી અનુસાર થાય છે. એટલે સમગ્ર રીતે બધું ધોરણસર, નિયમબદ્ધ હોય છે, અને કાવ્યરચનાના સૌષ્ઠવને પણ તે અનુકૂળ પડે છે. એટલું બધું એમાં સર્વસાધારણ તત્ત્વ આવે છે કે કૃતિના લેખક તરીકે એકને બદલે બીજો ગણીએ તો વિદ્યાકીય સિવાય બીજો બાધ ન આવે. તેરમા-ચૌદમા શતકની કવિતાની આ પંક્તિઓ જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યની આવી આવી સિદ્ધિ અને મર્યાદાઓનું સૂચન કરી શકશે:

"ફાગુણ વાગુણિ પન્ન પડંતિ, રાજલદુ ખિ કિ તરુ રોયંતિ;
ગબ્ભિ ગલિવિ દઉ કાઈન મૂય, ભણઈ વિહંગલ ધારણિધૂય"

('નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા')

"ભણઈ કોસ સાચઉ કિયઉ નવલઉ રાચઇ લોઉ;
મૂં મિલ્હિવિ સંજમસિરિહિ જઉ રાતઉ મુણિરાઉ.

દવસમરસભરપૂરિયઉ રિસિરાઉ ભણેઈ,
ચિંતામણિ પરિહરવિ કવણુ પત્થરુ ગિહણેઈ?

× × ×

પહિલઉ હિવડા કોસ કહઈ જુવ્વણફલુ લીજઈ;
તયણુતરિ સંજમસિરીહ સુહ સુહિણ રમીજઇ."[1]

"અહ સોહગુરંગતરલતુરઇ રહવરિ ચડઇ કુમારો,
કન્નિહિ કુંડલ, સીસિ મઉડ, ગલિ નવસરહારો.
ચંદણિ ઊગટિ ચંદ-ધવલકાપડિ સિણગારો,
કેવડિયાલઉ ખુપુ ભરવિ વકુડઉ અતિફારો.

× × ×

અહ પૂછઈ રાજલકંતુ, કાંઇ પસુબંધણુ દીસઈ?
સારહિ બોલઈ, સામિસાલ, તુહ ગોરવુ હુસ્યઈ
જીવ મેલ્હાવઇ નેમિકુમરુ સરણાગઈ પાલઈ.
ધિગુ સંસારુ અસારુ ઇસ્યઉ, ઈમ ભણિ, રહુ વાલઇ."[2]

નરસિંહ પરમ ભક્ત છે. સંસારમાં તેને રસ નથી. જોકે પ્રાણીમાત્ર માટે તેને સમભાવ છે. એ મુમુક્ષુ છે અને 'શ્યામના ચરણમાં મરણ' ઇચ્છે છે. પોતાપણું, પોતાનું દાસત્વ, પોતાનો હરિથી વિરહ એ ભૂલી શકતો નથી તેથી તેનું ગાન એના હૃદયરસનું ગાન છે. રાધા કે ગોપીને નામે એ પોતાની જ ઝંખના રટે છે:

1. જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'.
2. રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ'.

'જેનું મન જે સાથે બંધાણું, પહેલાં હતું ઘર રાતું રે;
હવે થયું છે હરિરસ માતું, ઘેર ઘેર હીંડે છે માતું રે.'

હરિ-સમાગમ શોધવા એણે લાજ મૂકી દીધી છે:

'મનોહર વાઈ રે, આગણે મોરલી રે, હવે કેમ જીવું રે, મોરી માય,
રજની સંતાપે રે, મા મારી દેહડી રે, હરિ વિના ક્ષણ ના રહેવાય.
જાતાં ને જાણી રે, મરી અમો નવ ગયાં રે, રહ્યાં રહ્યાં ગાતર ગાળવા કાજ,
બાળ રે બતાવો રે, કોઈ ભૂધર તણી રે, કહું છું મેલીને મારી લાજ.'

આ વિરહ પાત્રલક્ષી નથી, આત્મલક્ષી છે; અને ભાવની તીવ્રતામાં એનો જોટો ૧૪૦૦ પહેલાંની જૂની ગુજરાતી રચનાઓમાં મળશે નહિ; જે મળશે તે સૌષ્ઠવલક્ષી સાહિત્યમાં પરંપરાનુસારી. મીરાંએ એ જ રીતે સંસાર તરફ ને રૂઢિ તરફ પીઠ ફેરવી દીધી છે અને કશાની પરવા કર્યા વિના તે ઇષ્ટ માર્ગે વળી છે. "સાસરવાસો સજીને" એ બેઠી છે. ઈશ્વરને વર તરીકે પ્રીછનારની અને તેની અનન્ત કાળથી જાણે વાટ જોતી વિરહિણી સ્ત્રીનું કેવું એ કમનીય ચિત્ર છે! ને કુટુંબ કે લોકોનો કશો ભય નથી. એણે "પિયુને મિલન લિયો જોગ રે" એ પિયા કારણ પીળી થઈ છે, કશું ય દુન્યવી ઔષધ કારગત નહિ નીવડે.

"જાઓ રે વૈદ ઘેર આપને રે, મારું નામ ન લેશ;
હું રે ઘાયલ હરિ નામની રે, માઈ, ફેરો લેઈ ઓષધ ના દેશ રે."

દયારામનો ભાવોદ્રેક પણ એક સ્વતંત્ર માણસનો છે, ભલે તેની પ્રેરણા અને તેની ફિલસૂફી પુષ્ટિમાર્ગની હોય. અનન્યાશ્રયનો ઉદ્ગાર નિશ્ચયી કવિનો ઉદ્ગાર છે:

"એક વર્યો ગોપીજન વલ્લભ, નહીં સ્વામી બીજો."
"નિશ્ચયના મહેલમાં વસે મારો વ્હાલમો, વસે મજલાડીલો રે,
જે રે જાયે તે ઝાંખી પામે જી રે"

સંસારી તરીકે માની અને ભક્ત તરીકે દીન એવા દયારામનું વ્યક્તિત્વ એની કવિતામાં ઊપસી આવે છે:

"હરિ જેવો તેવો હું દાસ તમારો, કરુણાસિંધુ ગ્રહો કર મારો.
સાકડાના સાથી શામળિયા! ઓ બગડયાના બેલી,
શરણ પડ્યો ખળ અમિત કુકર્મી, તદપિ ન મૂકો ઠેલી;
હરિ! જેવો તેવો દાસ તમારો."

જૈન ગુજરાતી કૃતિઓ અને લોકગીતમાં મૂળ હોવા છતાં અણીશુદ્ધ કલાકૃતિઓ તરીકે પદને નરસિંહ અને મીરાંએ સિદ્ધ કર્યું, ને ગરબીને દયારામે સિદ્ધ કરી. મધ્યકાલીન સાહિત્યની ત્રીજી સિદ્ધિ છે આખ્યાન. તેનાં મૂળ પણ રાસ અને પ્રબંધમાં છે જે ઠેઠ અપભ્રંશ સુધી જાય છે, પણ તેને સાદ્યંત રસવાળી,

લોકગમ્ય ને લોકપ્રિય બનાવનાર ભાલણ, નાકર, વિશ્વનાથ, પ્રેમાનંદ વગેરે હતા. આ બધા સૈકામાં લોકકેળવણીનું, પ્રજાકીય સંસ્કારનું લગભગ બધું કામ પદ અને આખ્યાન રચનારાઓએ કર્યું છે. રાજકીય દશાવીશીમાં પણ ભૂતકાળ સાથે તેમ જ સમગ્ર દેશ સાથે એકતાનો ભાવ તેમણે દૃઢ કર્યો. ભારત અને તેના ઋષિઓના ને રામકૃષ્ણના યુગ ઉપર પવિત્રતાનું તેમણે સિંચન કર્યા કર્યું. સામાજિક જીવન અને ગૃહજીવન માટે તેમણે અમુક પરિપાટીનો આદર્શ આપ્યો. સીતા ને દમયંતીની પતિભક્તિ, રામની કુટુંબભક્તિ અને પ્રજાપ્રીતિ, પાંડવોનો બંધુભાવ, જસોદાનું વાત્સલ્ય, ગોપીની પ્રેમભક્તિ, તેમણે ગાયાં; વિવિધ ને અવનવી રીતે ગાયાં ને લોકહૃદયમાં ભાવના તરીકે સ્થાપ્યાં. પ્રજાહૃદય સુકુમાર સંવેદનશીલ બન્યું.

વાત્સલ્ય ને હાસ્ય બેઉ નરસિંહમાં છે. મમોક્તિ નરસિંહ અને દયારામ બેઉમાં છે. પરંતુ વાત્સલ્યને કવિતામાં કેન્દ્ર તરીકે લાવનાર ભાલણ ને પ્રેમાનંદ છે, અને નિર્મળ હાસ્યનો પ્રવાહ લાવનાર કવિ પ્રેમાનંદ છે. લોકની ઊણપો ને જીવનમાંની વિચિત્રતાઓ ઉપર પ્રેમાનંદની આંખ તરત પડે, પણ વિનોદથી તેનો નિર્વાહ કરી લઈ તે રસસિદ્ધિ અને જનબોધનું કામ કરે છે. વ્યવહાર અને વૃત્તિમાં સંયમ વિવેક ઉદારતા વેદનશીલતા ને ચારુતાની દૃષ્ટિ લાવવામાં આ સમગ્ર સાહિત્યનાં છસો સાતસો વર્ષમાં જૈન અને અજૈન સાહિત્યકારોએ જ મોટા ભાગનું કામ કર્યું છે.

પોતાના દુર્વ્યવહાર દંભ અને ખામીઓ ઉપર કટાક્ષ કરી જોવાનું મધ્યકાલીન કવિઓએ ઠીક શીખવ્યું છે. એમાં પણ નરસિંહે શરૂઆત કરી છે અને છેક ઓગણીસમી સદીમાં વેદાન્તી અને સ્વામીનારાયણી ભક્ત કવિઓએ લોકનાં પાખંડની ઝાટકણી કાઢી છે; ખુદ દંભી 'ગ્નાની' ને ભજનની ઝાટકણી પણ કાઢી છે. આમાં વૈયક્તિક પ્રતિભા અને ઉદ્રેક, ગ્નાન અને વિલોકન જેટલા અખામાં જણાય છે તેટલાં બીજા કોઈ કવિમાં નથી. જેમ ભક્તિમાર્ગે સંસારનો વિરોધ કરી મોક્ષ માટે વૈયક્તિક સાધના પ્રબોધી હતી તેમ શાંકર વેદાન્તના માયાવાદે પણ વૈયક્તિક મુમુક્ષુત્વ પ્રેરી જગત્-નિરપેક્ષ વ્યક્તિ ઉપર અણધાર્યો ભાર મૂક્યો હતો. એ રીતે વેદાન્તી કવિઓમાં પણ ભાવનો ઉદ્રેક કઇક આક્રમક અને બળવાખોર સ્વરૂપનો થયો. આમાં વળી વિશિષ્ટતા એ હતી કે મોક્ષની સાધનાને નામે બીજા સંપ્રદાયોમાં, ધર્મસંસ્થાઓમા માયાએ નવો સંસાર ઊભો કર્યો હતો તેને તેઓ પામી ગયા હતા. અખા જેવો ભક્ત નરસિંહ અને મીરાંની જેમ એક સમર્થ વ્યક્તિ તરીકે સમાજ સામે ઊભો રહેતો દેખાય છે. તેને મન દેહનાં કૃત્યોમાં સર્વ ભૂલા પડ્યા છે. એને પોતાની પરબ્રહ્મની ભાળ લાગી છે, ને તેથી એનો આનંદ માતો નથી. એની આધ્યાત્મિક શોધનો લહાવો માણનાં

એ તાનમાં આવી જાય છે:

"હું ટળ્યો, હું ઠર્યો, કરતારા કરુણા કરી,
સુખદુઃખ વૃક્ષની મૂળી દાધી;
સુપન સમાઇ ગયુ, જ્યમ હતું ત્યમ થયું,
અખો આ લખી સૂતો સુખની ગાદી."

× × ×

"શાં શાં રૂપ વખાણુ, સંતો રે, શાં શાં રૂપ વખાણુ?
ચંદા ને સૂરજ વિના મારે વાયુ છે વહાણુ!
નેજા રોપ્યા નિજ ધામમાં, વાજાં અનહદ વાજે;
ત્યાં હરિજન બેઠા અમૃત પિયે, માથે છત્ર બિરાજે.

× × ×

વિના રે વાદળ, વિના વીજળી, જળ સાગર ભરિયું;
ત્યાં હંસરાજ ક્રીડા કરે, ચાંચે મોતિડું ધરિયું"

—એ તે કેવું દર્શન હશે, શ્રદ્ધા હશે જે આવી સુખની ગાદીએ એક સામાન્ય સોનીને બેસાડી શકે! એને વસ્તુની પડી છે, વેશની નહિ. "વેલી વસ્તુની એ છે પચીસે"–પચીસે તત્ત્વમાં વસ્તુનો જ વિલાસ છે. "વેલી વિશે ફળફૂલ તે વસ્તુના" સંસારનું અશ્વત્થ વૃક્ષ ત્યાંથી જ ઉદ્‌ભવે છે, તેનાથી જ ટકે છે ને તેમાં વિલય પામે છે. આ જ્ઞાનશ્રદ્ધાના દ્રવ્ય વડે અખો સંસારના વેશવ્યવહાર, રગરીતિ, ચલાણવલણ તાળી જુએ છે. એની તીણી દૃષ્ટિ અને તીખી આખાબોલી ચિત્રોત્પાદક વાણી વેધક નીવડી છે ને ગુજરાતી ભાષા અને કવિતાને તેણે સ્થાવિર બનાવી છે:

"ભાષ્યા બરછે પંડિત કવિ, જે મનની વૃત્ય રહ્યા અનુભવી;
એક એકનું બોલ્યુ નવ મળે, ખટદર્શન જૂજવા આફળે;
સૌને હું – મારાનો થાપ, અખા ન સમજે આપે આપ."

"આતમ સમજ્યો તે નર જતિ, શું થયુ પોળા ભગવા વતી?
બોડે, તોડે, જોડે વાળ, એ તો સર્વ ઉપજ્યો જંજાળ;
મીંઢીને સ્ફોડે વ્યાપ, તો અખા રહે આપે આપ."

"જ્ઞાનદગ્ધ ને બળ્યા ઓગણ્યા, કથતા વધતા દીધે ઘણા,
વાવ્યા ન ઊગે, અન્ન ન થાય, તેમ અક્ષર કર્મ બેઠયા જાય"

"હાથે હસ્તીનું હાડ પહેરી, નિત્ય સુહાગણ ન્હાય;
નરેણુ ચોકો નિત્ય કરે; પેખો પ્રગટ એ અન્યાય."

કવિઓએ માર્ગી અને પ્રાકૃત અનેક પદ્યપ્રકારો ખેડ્યા છે; પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક ને પ્રત્યક્ષ જીવન બેઉને વિષય કર્યા છે; આત્મલક્ષી ને પરલક્ષી પદો ને ગરબીઓ તથા પરલક્ષી રાસ, પ્રબંધ ને આખ્યાન તેમણે આપ્યા છે.

મિશ્ર કે વિશિષ્ટ ગુજરાતીમા સાંપ્રદાયિક, ચારણી અને બીજું વિવિધ સાહિત્ય પુષ્કળ પ્રગટ–અપ્રગટ પડ્યુ છે ભાટોએ સાચવેલી ઐતિહાસિક રોમાંચક કથાઓ પણ ગુજરાતી સાહિત્યનું સુંદર અંગ છે તેથી પણ ચઢી જાય એવુ લોકગીતોનુ ધન છે લોકગીતોમાં પ્રજાજીવનનાં સુખદુઃખના અને અવસર-ઉત્સવના જ ધબકાર નથી, તેમા કાવ્યની દૃષ્ટિએ મનોરમ લક્ષ્મી સચવાઈ છે જીવનની સચ્ચાઈ, ભાષા અને લયની સુકુમાર મધુરતા, અને લયની પ્રસંગાનુકૂલ વિવિધતા એ લોકગીતોના લક્ષણ છે આજે પણ પ્રસંગે પ્રસંગે કચ્છથી સુરત સુધી આ ગીતોના પ્રભાવક સૂરો ઊઠે છે ¬

લોકગીતોમા સામાજિક અને કૌટુમ્બિક જીવનનું બરાબર પ્રતિબિંબ પડ્યુ છે એ એક પ્રકારનો ઇતિહાસ છે. પરંતુ ઐતિહાસિક ને ભૌગોલિક કહી શકાય એવી સાહિત્યસામગ્રી પણ ગુજરાતી કવિતામા છે જૈનોનું રાજકારણમા વર્ચસ્વ રહ્યુ ત્યા લગી તો રાજાઓ અને શ્રેષ્ઠીઓને વિષય કરી તેમની વિક્રમ યાત્રાઓ કે ધર્મયાત્રાઓ કવિઓએ વર્ણવી હતી.

જૂની ગુજરાતીમા ગદ્યસાહિત્ય પણ છે. કવિતોચિત શૈલીના ગદ્યમા વર્ણનપ્રચુર કથાઓ ને બોધક વાર્તાઓ છે, તો સરળ ગદ્યમા જ્ઞાનબોધના વ્યાખ્યાનગ્રંથો છે. આ બધા ગ્રંથોની અને પૂર્વોક્ત કવિતા-સાહિત્યની અસંખ્ય પ્રતો એવી સરસ જળવાઈ છે અને એટલા જૂના સમયથા ઊતરી આવી છે કે રાજસ્થાની ભાષાઓ અને ગુજરાતીના વિકાસનો કડીબદ્ધ ચોક્કસ ઇતિહાસ તે દ્વારા મળી શકે છે અન્તિમ અપભ્રંશથી અર્વાચીન ગુજરાતીના ઉદય સુધી બધી વિકાસકક્ષાના પ્રતિબિમ્બ ઝીલતી હસ્તપ્રતો ભારતની અર્વાચીન ભાષાઓમાથી ઓછીમા જ સચવાઇ હશે

આ સાતસો વર્ષમા (૧૧૫૦–૧૮૫૦) જે સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્‌ભવ્યા તેમાના ઘણા કાલગ્રસ્ત થઈ ગયા છે જીવનની પદ્ધતિ અને આકાંક્ષાઓ બદલાઈ જાય એટલે જે મૂળ સંદર્ભમા સાહિત્યસ્વરૂપો જન્મ્યા તે રહેતા નથી, અને તેમનો નવો અવતાર નવીન પરિસ્થિતિમા કંઈક અડવો લાગ્યા વિના રહેતો નથી પદ્યવાર્તા ને આખ્યાન સાચા સ્વરૂપમા હવે ભાગ્યે આવે, રેડિયોના પ્રયત્ન છતા તેનો પુનરુદ્ધાર મુશ્કેલ છે ગરબી ને ગરબા ચોકમાથી રંગમચ પર ગયા છે ને રંગમંચમાથી ચોકમા આવે છે એને જૂની શ્રદ્ધા સાથે જીવત સંબંધ નથી રાધા અને કહાનને નામે પ્રણયના ગાન ગરબીમા વિશેષ છૂટથી ગાઈ શકાય છે, અને એ રીતે એ ટકશે નવી કવિતા એકદરે આત્મલક્ષી ને ઊર્મિપ્રધાન છે તેથી મધ્યકાલીન કાવ્યસ્વરૂપોમાના પદ, ભજન વગેરે ટકી રહેશે ઇશ્વર પ્રતિ કે ઈશ્વરને નામે અંધ નિયતિ કે પ્રકૃતિ તરફ

કવિ વેદના ઠાલવે છે, અથવા પ્રાર્થના કે અભિલાષા પ્રગટ કરે છે. સામાજિક સંદર્ભનું એ સાહિત્યસ્વરૂપને બંધન નથી નડતું, એટલે અર્વાચીન સાહિત્યમાં પદરૂપ ઊર્મિકાવ્ય, ભક્તિકાવ્ય ટકયું છે ને વિકસ્યું પણ છે. એમાં લોકગીતના લહેકાનો ચમત્કારિક વિનિયોગ પણ આવી શકયો છે. માનવના સર્વમાન્ય ભાવો અને ભક્તના કંઈક અંશે વિશિષ્ટ ભાવોનું મધ્યકાલીન કવિઓએ સફળ આલેખન કર્યું છે. કલામય અભિવ્યક્તિ માટે તેમણે ભાષા પાસે સરસ કામ લીધું છે, ને એ રીતે ભાષાની છટાઓ તૈયાર થઈ છે. અર્વાચીન લેખક ગદ્ય લખે, પદ્ય લખે, સંસ્કૃત ફારસી કે અંગ્રેજીમાંથી, બંગાળી હિંદી કે મરાઠીમાંથી ઉછીનું લે, ભાષા પાસે નવું નવું કામ લે, તે આ સાતસો વર્ષના સમગ્ર સાહિત્યે આપેલી ભાષાભૂમિ ઉપર ઊભા રહીને.

૪

દુર્ગારામ મહેતાજી નવા જ્ઞાનનો પવન લઈ સુરત આવે છે. ત્યાંથી ગુજરાતી સાહિત્યનો અર્વાચીન યુગ શરૂ થાય છે. તેમની અને તેમની પછી આવતા દલપત, નર્મદ આદિ સુધારકોની નિશ્ચયાત્મક શ્રદ્ધા હતી કે લોકોને ભણવા દો, નવીન જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપો, બુદ્ધિને વિકસવા દો, એટલે ધર્મ અને રૂઢિને નામે જે અનાચાર ને વહેમ ઘૂસી ગયા છે તે આપોઆપ જશે. કેવળ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ તો વિશ્વમાં સ્ફુરતા પરમ ચેતનના આવિષ્કાર તરીકે સર્વ મનુષ્યને હિન્દુધર્મે સરખા ગણ્યા હતા, પણ વ્યવહારમાં સરખા ગણવાનું ઉદ્બોધન ગુજરાતમાં અર્વાચીન યુગમાં પહેલવહેલું દુર્ગારામે કર્યું. અલબત્ત, કંઈક મર્યાદિત રીતે વેદાન્તી કવિઓએ, નરસિંહ જેવા ભક્તોએ, કબીર-ભક્તોએ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે આ દિશામાં કાર્ય કર્યું હતું; પણ વિરોધી સામાજિક બળો આગળ એમાં જીવ આવ્યો નહોતો. એવી પ્રવૃત્તિ જોતજોતામાં ચીમળાઈ જતી. ૧૮૪૪માં દુર્ગારામે માનવધર્મસભા સુરતમાં સ્થાપી તે ગુજરાતી માનસના વિકાસઇતિહાસમાં મોટું સીમાચિહ્ન છે. એની પાછળ કોઇ ધર્મવાદની પ્રેરણા નહોતી, તેથી તો તેનુ મહત્ત્વ વિશેષ છે; જોકે સામાજિક, સરકારી કે સાંપ્રદાયિક ટેકા વગર એની પ્રવૃત્તિ પડી ભાંગી. મુબઈ અને અમદાવાદની ધર્મનિરપેક્ષ જ્ઞાનવર્ધક પ્રવૃત્તિઓ શિક્ષણવિષયક કે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ જ બની ગઇ. સુરત કરતાં અમદાવાદમાં અને અમદાવાદ કરતાં રાજકોટ, ભાવનગર ને જૂનાગઢમાં આવી પ્રવૃત્તિનું દિશામુખ ફેરવી દેવાની વધારે શક્તિ હતી. માનવધર્મસભા પછી ધર્મસભા ને સમાજો આવ્યાં પણ વ્યવહારમાં માનવમાત્રની પ્રતિષ્ઠા કરતો સમગ્ર વિચારપ્રવાહ ગાંધીજી દ્વારા ૧૯૨૦થી જ આવ્યો.

દુર્ગારામ મહેતાજીનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ લાંબો વખત ફળદાયી નીવડ્યું નહિ, સરકારી નોકરીમાં ભૂંસાઈ ગયું. નર્મદનું હું એક 'કૅરેક્ટર' (character) છુ એવું અભિમાન યાવદ્યયુ ટક્યું, જોકે ઉત્તર નર્મદનું સાહિસિક મૂલ્ય ઓછું છે. દેશભક્તિ અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રબળ ભાવના એનામાં આપણે સર્વપ્રથમ જોઇએ છીએ. એ વિષયમાં એનો ઉછાળો માતો નથી. સ્ત્રીની ઉન્નતિ, જ્ઞાનની વૃદ્ધિ, વહેમનો નાશ, એ તો સંસારસુધારાની સર્વમાન્ય કલમો હતી. નર્મદમાં સ્વતંત્રતા અને દેશભક્તિના અંગરૂપ આ પ્રવૃત્તિ હતી. યુદ્ધ તો કોઇ બોલી શકે એમ નહોતું, પણ યુયુત્સાની વીરવાણી પણ એના સિવાય એ યુગમાં કોઈની ખાસ સંભળાતી નથી. એની સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા કૌતુકરાગી બની; દેશભક્તિની જેમ છૂટથી તેણે પ્રીતિ ને પ્રકૃતિને માણી અને ગાઈ. નર્મદે રાષ્ટ્રિય સ્વતંત્રતાનું સમણું જોયું હતું અને કેટલીક બાબતોમાં તે ગાંધીજીનો પુરોગામી હતો, જ્યાં ભારતીય સંસ્કૃતિ એટલે એને મન આર્યસંસ્કૃતિ, અને ભારતરાષ્ટ્ર એટલે હિન્દુરાષ્ટ્ર હતું. એ પ્રેરણાના પ્રભાવમાં 'હિન્દુઓની પડતી' જેવું કાવ્ય તેણે આપ્યું, પણ પાછલી વયમાં કૌતુકરાગી વીર્યનો તેણે નર્મકોશ જેવા વિદ્યાકાર્યમાં વિનિયોગ કર્યો.

કૌતુકરાગી સુધારકબુદ્ધિનું એક ફળ "કરણઘેલો"માં મળે છે. નરસિંહરાવ ને કાન્તમાં તે સૌષ્ઠવસંપન્ન કવિતામાં ઊતરે છે. એનું સૌષ્ઠવસંપન્ન ઉત્તમ ફળ ઘણે વર્ષે 'રાઇનો પર્વત'માં મળે છે. સુધારકનો ઉદ્રેક ત્યાં તદ્દન સ્વસ્થપણે પ્રવર્તે છે. નવાઇની વાત તો એ છે કે આ યુગની સંરક્ષકવૃત્તિ પણ કલ્પનાવિહારી ને કૌતુકરાગી છે. તેને અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કેળવણીની પ્રેરણા મળી છે. વેદાન્તમાં અને ભારતના પ્રાચીન સુવર્ણયુગમાં તે આત્મસિદ્ધિ ને સ્વપ્નસિદ્ધિ જુએ છે મણિલાલ, કાન્ત અને કલાપીનું વ્યક્તિત્વ મંથનશીલ, પોતાના જીવનના વિષમના ભાનવાળુ અને અંદરથી સ્વૈરવિહારી છે. મણિલાલ અણીશુદ્ધ કલાકૃતિ સર્જવા જેટલુ માનસિક સ્વાસ્થ્ય મેળવી શકતા નથી. એમની વૃત્તિ વ્યગ્ર અને આકુલ છે. કાન્ત કલાકાર તરીકે સ્વસ્થ છે. કલાપી વ્યક્તિત્વમાં તેટલા કલામાં કૌતુકરાગી જ રહ્યા છે. 'સ્નેહમુદ્રા'મા તો ગોવર્ધનરામનું વ્યક્તિત્વ પણ કંઇક રોતી જેવું ક્લેશમય દેખાય છે, પણ જીવન તરફ તથા વ્યવહારની સંસ્થાઓ તરફ પ્રસન્નતાની દષ્ટિ તેમણે સિદ્ધ કરી છે. એ દુઃખ ક્લેશ મર્યાદા બંધન પાપ જુએ છે, પણ એમની કલાકારની ને ચિન્તકની દૃષ્ટિ વ્યગ્ર નથી. એમના વ્યાવહારિક જીવનમાં કૌતુકરાગી ટેવ કે વેળ નથી, તેથી આત્મકેન્દ્રી કૌતુકરાગિતામાં તેઓ નર્મદ કે કલાપીની સમકક્ષ નથી. પરંતુ જેમ સુધારકબુદ્ધિનો સૌષ્ઠવસંપન્ન કલાવિજય 'રાઇનો પર્વત' માં છે, તેમ

સંરક્ષકબુદ્ધિનો રંગસંપન્ન કલાવિજય 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે. ગોવર્ધનરામ મણિલાલ નથી, રમણભાઈ નર્મદ નથી; પણ કલાકારના તાટસ્થ્ય ને કલ્પનાની સર્જકતાને લીધે એ બેઉ લલિત સાહિત્યમાં નર્મદ-મણિલાલને વટી ગયા છે. સ્ફુરણાની અપૂર્વતા, કલાકસબ અને સાચું સાહિત્ય એ ત્રણે પદાર્થોના પરસ્પર સંબંધના પરામર્શ માટે આ યુગે પુષ્કળ સામગ્રી આપી છે, પણ પ્રશિષ્ટ ગણાય એવી અમર કૃતિઓ ઓછી છે. ભાષાકીય, મનોવૈજ્ઞાનિક, શૈક્ષણિક, ધાર્મિક ને સામાજિક દૃષ્ટિએ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગના સાહિત્યનુ મહત્ત્વ ઘણુ છે: પણ જેનું બધું લખાણ વાંચવું જોઈએ, લલિત સાહિત્ય તરીકે વાંચવું જોઇએ, એવા લેખકો એ પચોતેર એંસી વર્ષમાં થોડાક જ છે.

સાહિત્યિક વ્યુત્ક્રાન્તિના ભણકાર નાનાલાલ ને મુનશીમાં વાગે છે. ભારે ખમ ભાષા વગર પણ રમતીદોડતી સરલ શૈલીમાં મનોરમ ને ઉચ્ચ સાહિત્ય સર્જી શકાય છે એ મુનશીએ બતાવ્યું. મોટી વયનાં પરિપકવ બુદ્ધિનાં સ્ત્રીપુરુષોના અનુરાગનું તેમણે ઐતિહાસિક કથાઓના સદર્ભમાં ચિત્ર આપ્યું. નાનાલાલે ચિત્રપ્રચુર શૈલીમાં લોકસાહિત્યનું, સમગ્ર ગુજરાતની ભૂમિનું અને ગૃહસંસારનુ માધુર્ય આપ્યું. નાનાલાલના સર્જનમાં ભાષા અને શૈલી કેન્દ્રસ્થાને આવી જાય છે. એમનું ગદ્ય અને પદ્ય બેઉ ઉત્તમ કક્ષાએ મોહક છે; પણ એ ધીરજ માગે: કાદમ્બરી વાંચતા હોઇએ એવી નિરાંતે એ વાચવું પડે. ગોવર્ધનરામ કરતાં પણ નાનાલાલમાં શબ્દલાવણ્ય વધે છે તેમતેમ અર્થપ્રવાહની ગતિ ધીમી પડી જાય છે. પણ નાનાલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કદાચ સૌથી વિશેષ જાગૃત કલાકાર છે. એ ઊણા પડે છે કલાદ્વારા અપાતા સત્ત્વસંભારમા. એમની વિચારસમૃદ્ધિ, એમનું અવલોકન અને એમની પાત્રન્ઘટના-સૃષ્ટિ કરતા એમની કલ્પના લાંબી ફાળ ભરે છે. નાનાલાલ અને મુનશી બેઉના વ્યક્તિત્વમાં રૂઢિભંજક, કંઈક અવનવી રઢવાળાં રોમેન્ટિક તત્ત્વો છે, જે નાનાલાલમા વહેલા અને મુનશીમા કંઈક મોડાં શમી જાય છે. જેમ નર્મદને, ગોવર્ધનરામને, તેમ મુનશીને મુબઇના જીવને તેમના કૌતુકરાગી ઉદ્રેકને પોષ્યો. મુનશીના સત્ત્વનો તરવરાટ એમની નવલકથાઓ કરતાં એમની આત્મકથામા વિશેષ જણાય છે. વાસ્તવિક જીવનની પકડ નાનાલાલ કરતાં એમની વધારે છે જ, પણ એમની પ્રતિભાનુ લહેરીપણું, તરલપણું, એમના સર્જનને પાતળુ રાખે છે; બાકી એમનો જીવ તો સાચા નવલકથાકારનો જ છે, આત્મકથામા પણ નવલકથાકારનો. આ બેઉના સત્ત્વોદ્રેકમાં પ્રેરણાની અપૂર્વતા નથી; વિલક્ષણ પ્રતિભા છે, સૌન્દર્યની સૂઝ છે, ભાષાવૈભવ છે, સમગ્ર સિસૃક્ષા છે. પણ નાનાલાલની પ્રતિભાની પાંખ ભાવનાત્મકનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી અને મુનશીની પ્રત્યક્ષને ભાવનાત્મક સુધી લઈ

જ્યામાં શિથિલ થતી જણાય છે. ન્હાનાલાલ શક્ય ત્યાં સુભગના જોવામાં ને રચવામાં રાચે છે; મુનશીમાં જીવનની વિચિત્રતા (the comedy of life) જોવાનો એવડો રસ છે કે એમના સમગ્ર સર્જનને સાંકળે એવી તાત્ત્વિક દૃષ્ટિ પરખાતી નથી. ખબરદાર અને બોટાદકરની જાણે અનાયાસ વહેતી પદરચના એની સિદ્ધ સરલતાને કારણે તેમની શક્તિને અન્યાય કરી બેસે છે. એમની પ્રેરણા તેમજ એમનાં સંવેદનો એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાં જ જોતાં એ એમને ન્યાયકર અને વાચકને લાભકારક છે.

૫

૧૯૦૦ થી ૧૯૨૫ સુધીમાં ઉદયમાન તેજસ્વી લેખકોની પ્રેરણા બાહ્ય હવાની કરતાં આંતરિક ને સાહિત્યિક હતી. એમાંના ઘણામાં સ્વદેશાનુરાગ, સંસ્કૃતિપ્રેમ ને કવચિત્ વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યવાદ ઊંડે ઊંડે બળ તરીકે કામ કરતો, પણ મુખ્યત્વે એમના પ્રયોગો પરામર્શક કે કલાનિષ્ઠ હતા. ખુદ ન્હાનાલાલની કલા પણ ભારપૂર્વક સંદેશવાહી પાછળથી થવા માંડે છે આનંદશંકર, બલવંતરાય, મુનશી, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, ધૂમકેતુ, રમણલાલ કોઈ સિદ્ધાંત કે વાદને ટેકો મળે એવી સ્પષ્ટ–અસ્પષ્ટ પ્રતિજ્ઞાથી લખતા નથી. ગાંધીયુગની અસર જામતા પહેલાં ગદ્યને ચારુ છતાં સરલ બનાવવામાં આનંદશંકર, મુનશી, રમણલાલ અને ધૂમકેતુનું અર્પણ ઘણું છે. આજે ગદ્યની કંઈક અવદશા છે. કવિતા ગદ્યની લઢણ શોધે છે, ને ગદ્ય પ્રાદેશિક બોલીથી ભરેલા ટૂંકા સંવાદોમાં કે છાપાંજોગ શૈલી, જે છાપાંમાં યથાસ્થાન ગણાય તેમાં અટવાઈ ગયું છે. નર્મદાશંકર, ગોવર્ધનરામ, કેશવલાલ, બળવન્તરાય, વિશ્વનાથના ઉન્નત સુન્દર ગદ્ય જેવું, મોહનલાલ દવે, વાડીલાલ શાહ, ચન્દ્રશંકર પડ્યા જેવું વાગ્મિતાસંપન્ન, અથવા નવલરામ, મણિલાલ, આનંદશંકર, રમણભાઈ, મુનશી, ઉત્તમલાલ, અતિસુખશંકર, કાન્તિલાલ પડ્યા, વિદ્યાબહેન નીલકંઠ, રમણલાલ, ધૂમકેતુ, જ્યોતીન્દ્ર જેવું ચારુસરલ ગદ્ય અભ્યાસયોગ્ય ને અંશતઃ અનુકરણીય લાગે છે. વિચાર, ભાષા અને લયનું બળવાન સમતોલપણું બલવન્તરાયનું, મુનશીની ગતિની ત્વરા ને ઉછાળો, ધૂમકેતુની ભાષાનું લાવણ્ય, ને રમણલાલનું પ્રાસાદિક માધુર્ય, એ સૌ ગુજરાતી ગદ્યની સિદ્ધિના પલ્લામાં છે. આનંદશંકર અને બલવંતરાયની વિદ્વત્તા ને વિચારણા માતબર છે. આનંદશંકરની સારગ્રાહી, સમન્વયમુખી, ઉદાર છતાં સત્યનિષ્ઠ તથા સર્વસ્પર્શી દૃષ્ટિ સાચા દેશહિતચિંતક તેમ વિવેચકની છે. મણિલાલ અને આનંદશંકર વિના આપણી ગાંધીજી પહેલાંની વિચારસંપત્તિ પણ લાગશે. લલિત ને તરલ, ઉન્નત કે ભવ્ય સર્વ કોટિના ભાવ–વિચારને સળંગ પણ નિયત લયપ્રવાહમાં ભાવની અંદરની ગતિને સહજ ને અનુરૂપ

લાગે એવા પદ્યપ્રવાહમા વહેતો કરવાની સિદ્ધિ બલવન્તરાયની છે બીજા કોઈ પણ પદ્યપ્રયોગ કરતા બળવન્ત પ્રવાહી પૃથ્વીએ બ્લૅન્ક વર્સનુ કામ આપ્યુ છે કાચાપોચાના હાથમા આ છદ શિથિલ પડી જાય છે એ ખરુ પણ એ તો "બ્લૅન્ક વર્સ" માટે પણ સાચુ છે ગભીર કવિતોચિત વિચારવહન માટે, અને ખાસ તો સૉનેટસ્વરૂપ સારુ પ્રવાહી પૃથ્વી કવિપ્રિય નીવડયો છે પ્રો ઠાકોરની આગવી કવિપ્રતિભાને સૉનેટ સાહિત્યસ્વરૂપ અને આ છદ અત્યત અનુકૂળ નીવડયા છે ગુજરાતી સૉનેટ એ ગુજરાતી આખ્યાન, ગરબી જેવી સરસ સિદ્ધિ છે એક રીતે તેનુ જુદુ મહત્ત્વ છે, આખ્યાન ને ગરબી સામાજિક સદર્ભની પેદાશ છે અને જિવાડીએ તો પ્રયત્નપૂર્વક જુદી રીતે યોજીને જ સૉનેટમા શ્રોતાની ગણતરી વિના કવિ પોતાની સાથે વાત કરી શકે છે એમા ઊર્મિની તીવ્રતા ને વિચારની છટા બેઉ લાવવાની ક્ષમતા છે રમણલાલ અને ધૂમકેતુ બન્નેમા કૌતુકપ્રિયતા ગુણ કરતા દોષરૂપે દેખા દે છે બન્ને અકારણ અદ્ભુતમા રાચે છે, ને કૃતિઓનુ સૌષ્ઠવ વણસવા દે છે તેમ છતા બેઉની થોડીક કૃતિઓ ચિરજીવ રહેશે સવેદનશીલ ગરીબ વર્ગનું ધૂમકેતુમા અને સંસ્કારી મધ્યમવર્ગનુ રમણલાલમા કુશળ ને રોચક ચિત્રણ મળે છે ટૂંકી વાર્તાનુ દૃઢ ગણાય એવુ રૂપ ધૂમકેતુ અને રામનારાયણે આપ્યું છે, પરતુ નવલકથાનુ સ્થિર સ્વરૂપ રમણલાલ ને મેઘાણી આપતા આપતા ચૂકી ગયા એમ લાગે છે એનાથી ખરાબ દશા નાટકની છે કેવળ રગમચને લાયક નાટકોની સાહિત્યમા ગણના કરવી નિરર્થક લાગે છે પણ રણછોડભાઈથી શિવકુમાર જોશી સુધીના લાબા સમયપટ ઉપર સાહિત્ય અને રૂપકની ભેગી યોગ્યતાવાળા નાટકો અલ્પસખ્ય જણાશે ત્રિઅકી નાટક અને એકાકી બન્નેને આજે પ્રજા અને સરકારનુ ઘણુ પ્રોત્સાહન છે ગુજરાતી સર્જકશક્તિએ એ દિશામા પ્રયત્ન નથી કર્યો એમ નહિ પણ ત્રિઅકી કે એકાકીનો સુરેખ આકાર બધાયો હોય એમ લાગતુ નથી કૌતુકરાગે, રગરાગે, અવનવુ કરવાની રઢે તથા અનુકૃતિની સરલતાએ નવલકથા અને નાટકના લેખકોના માનસનો એવો કબજો લીધો છે કે ઘટના ને તાત્પર્યની પસદગી બરાબર હોવા છતા, પાત્રનિરૂપણની હથોટી છતા, આકારસૌષ્ઠવ સિદ્ધ થઈ શકતુ નથી

૬

ગાધીજીની ઝઝાવાત જેવી ને સર્વતોમુખી શક્તિ ને પ્રવૃત્તિની અસર ગુજરાતી જીવન અને સાહિત્યમા ખૂબ ઊડે ને વ્યાપક જણાય તેમા નવાઈ નથી ભારતની એકાદ મરાઠી જેવી ભાષાના સાહિત્ય ઉપર તેની અસર નથી જણાતી તે જ નવાઈ છે ગાધીજીના ભવ્ય મૃત્યુ પછી એમની અસર રાજ

કારણુમા, જીવનમા ને સાહિત્યમા ઓઠી થતી ગઈ છે એ દેખીતુ છે ૧૯૪૭ સુધીમા પણ તેમા ભરતીઓટ ચાલ્યા કરી છે એને સમાજવાદી ને સામ્યવાદી વિચારસરણીના પ્રત્યાઘાત લાગ્યા છે એને લીધે ગુજરાતની લેખકની વાણીમા ઉત્સાહ, શકા, નિર્વેદ ને હતાશાના મોજા આવ્યા છે, વળી સાહિત્યકળાની સામગ્રી અને અર્થપ્રકૃતિ કે તાત્પર્ય ઉપર તેની જેટલી અસર છે તેટલી કલા સ્વરૂપ ઉપર થઈ નથી ગાધીજી પોતે લોકપ્રબોધક ને લોકશિક્ષક હતા એમણે ટોલ્સ્ટોય કે રસ્કિનમાથી જીવનના અસાધારણ પુરુષાર્થની પ્રેરણા મેળવી એમ કહેવુ એ કોઈ આકસ્મિક નિમિત્તને હેતુ ગણવા બરાબર છે એ શક્તિ, એ પ્રેરણા એ પ્રવૃત્તિદિશા અદમ્ય સત્યનિષ્ઠા અને દેશભક્તિએ આપ્યા, એમ કઇક અશે કહી શકાય પણ એમ્દરે, એમની પ્રેરણાનુ પૃથક્કરણ અશક્ય છે નિષ્ઠા, ઉત્સાહ, વિવેક, વિનમ્રતા ને ત્રેવડથી એમનુ ગદ્ય ખીલી ઊઠે છે એમની 'આત્મકથા' સર્જકશક્તિનુ પણ સુદર ઉદાહરણ છે, જોકે એ પણ 'સત્યના પ્રયોગો' તરીકે બોધક વાઙ્મય છે પ્રવૃત્તિસભર જીવનને આટલા લાઘવ ને હૃદયસ્પર્શિતાથી નિરૂપનાર આત્મકથાઓ જગતમા થોડી જ હશે ગાધીજીના જીવનને અને એમની પ્રવૃત્તિઓને કેન્દ્રમા રાખીને લખાએલા ચરિત્રો, સસ્મરણો ને ડાયરી ઓનું મહત્ત્વ ઘણે અશે ગાધીજીના માહાત્મ્યને જ આભારી છે એમના વર્તુલના પણ એમના વ્યક્તિત્વમા એકરૂપ ન થઈ જનાર, નિરાળુ વ્યક્તિત્વ પ્રકાશનાર બે સાહિત્યકારની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર લાબી રહેશે સ્વામીનારાયણ સપ્રદાયની અને ગાધીજીની મશરૂવાળાને પ્રેરણા હતી ટાગોર અને ગાધીજીની ઘણે અશે કાકાસાહેબને પ્રેરણા હતી દેશોદ્ધારની વિધિમા બેઉ ગાધીજી સાથે પૂર્ણપણે હતા બનેની ભાષામા સ્વાભાવિકતા ને સીધાપણું આ તુ તે પણ ઘણે અશે ગાધીજીને આભારી હશે પણ કાલેલકર મસ્કારગુરુ ને કવિ છે, સૌ દર્યના પારખુ છે ને સૌન્દર્યને ઓળખાવી શકે છે નિસર્ગ કે વિદ્યાની વાત એ મુખ્ય ભાવે ને અશિક્ષિતપાટવથી જાણે કરે છે વિદ્વત્તાનો ઊડતો સૌરભ તેમનામા નૈસર્ગિક લાગે છે મશરૂવાળા શુદ્ધ વિચારક છે લાગણીવેડા કે કવિપણામા તણાવાય નહીં તેને માટે એ સતત જાગરૂક રહે છે ભાષા તેમના ઈષ્ટ અર્થનુ જ પ્રતિબિંબ બને અને કશો ય શણગાર ન સજે એની ચીવટથી એમનુ ગદ્ય રુક્ષ પણ થાય છે પણ આપણા દર્શનોના બધા સ્વીકૃતોને નવેસરથી તપાસી જોઈ, જેટલુ બુદ્ધિપ્રમાણિત લાગે તેટલુ જ સ્વીકારી, તેના ઉપર વિચારમડળ તેમણે રચ્યું છે એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમા તેમનુ મહત્ત્વ વ્યાખ્યાકારનુ કે વિચારોના નવા વિનિયોજકનુ નહિ, પણ સ્વતત્ર ફિલસૂફનુ છે યુરોપ અમેરિકાના અવનવા વિચારોનુ આક્રમણ ભારતના લેખકો વધાવે છે ત્યારે મશરૂવાળા જેવા ફિલ

સૂઝની વિચારણા ભારતમા હજી કેમ માર્ગ પામતી નથી એ વિચારવા જેવુ છે

ગાધીજીએ શ્રદ્ધા જન્માવી પુરુષાર્થ પ્રેર્યો, પુરુષાર્થ ને ધ્યેય, દિશા ને નિયમન આપ્યા એમના ઉપદેશની અને એમની પ્રવૃત્તિની નીચે સીધી કે આડી સીધી અસર નીચે રામનારાયણ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, ઉમાશકર વગેરે આવ્યા જીવન માટે દષ્ટિ, કર્તવ્ય ને ગતિવેગ તેમને મળ્યા એમની કાવ્યપ્રેરણા વેરવિખેર કે લુપ્ત ન થઇ જાય એવુ માર્ગદર્શન ગુજરાત વિદ્યાપીઠમા તેમાના કેટલાકને મળ્યુ ત્યા નવા કવિઓ પાસે એકલો ગાધીમાર્ગ નહોતો, નાનાલાલ, ઠાકોર અને ટાગોરનુ સૌન્દર્યસર્જન હતું ને કાલેલકર અને રામનારાયણનુ પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ હતું મેઘાણીએ લોકગીતની બાનીને યુગાનુરૂપ કરી, પણ એમનો કૌતુકરાગ સૌષ્ઠવસપન્ન ન થઇ શક્યો મનસુખલાલ, બેટાઈ અને પતીલમા પ્રેરણા મુખ્યત્વે વૈયક્તિક કે સાહિત્યિક છે કેવળ સૌષ્ઠવની દૃષ્ટિએ રામનારાયણ પાઠક 'કાન્ત'ના અનુયાયી ગણાય, પણ પ્રાણ અને સૌષ્ઠવ, ભાષાવૈભવ અને અભિરુચિવિરોધ બધા યુગપત્ પ્રવર્તતા સુન્દરમ્મા અને ઉમાશકરમા જણાય છે છેલ્લા દસકાની ઉમાશકરની કવિતા રાજકારણ જેવા સામૂહિક પ્રવૃત્તિપ્રવાહથી લગભગ અલિપ્ત રહી છે, સાહિત્યિક પ્રવાહથી નહિ એમની પ્રેરણા હવે આતરિક ગણવી પડે સુન્દરમે શ્રી અરવિન્દની આધ્યાત્મિક પ્રેરણા સ્વીકારી છે, અને એમના દર્શનના અનુશીલનમા તેઓ અબુભાઈ પુરાણી સાથે છે બન્નેએ ગુજરાતી ચિન્તનાત્મક ગદ્યની શક્તિ વધારી છે તેમણે શ્રી અરવિન્દની વિચારણા ને કવિતાને ગુજરાતી વાચકને સુગમ કરી આપી છે પરતુ સુન્દરમ્ની વાસ્તવને પકડતી કલ્પનાનો લાભ ગુજરાતી કવિતાએ ગુમાવવો પડ્યો છે વિષયના સવિધાન અને તાત્પર્યના વૈવિધ્યમા ગુજરાતી કવિતાએ એમના દક્ષિણાયનથી ઘણુ ખોયુ છે એમ લાગે છે સુન્દરમ્ અને પૂજાલાલનો, પ્રેરણાના પ્રભવ અને કલાની સફળતાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે આધ્યાત્મિક પ્રેરણાએ તેમના કેટલાક કાવ્યોને ઉચ્ચ કોટિ આપી છે નિ શક, પણ છેલ્લા કેટલાક વર્ષોના તેમના કાવ્યોમા એકવિધતા નથી આવતી એમ નહિ ઉમાશકરની કવિતામા – અને બીજા લખાણોમા પણ – આજના જગતમ નવની મૂઝવણનુ પ્રતિબિમ્બ પડે છે, એટલે તેમને યુગના સત્ત્વના ગુજરાતી પ્રતિનિધિ સહેજે ગણી શકાય છેલ્લા દસપદર વર્ષમા નૂતન પ્રયોગલક્ષી કવિતાનો ઉદય થયો તેના સુલક્ષણો પણ સમાની, નિરજન ભગત, રાજેન્દ્ર શાહ, જયત પાઠક ને ઉશનસ્ સાથે નૂતન કવિતાનુ કાઈક ધોરણ સ્થાપવામા તેમને સફળતા મળી છે વળી નૂતન કવિતાની (નૂતન વાર્તા, નવલકથા, ચિત્ર, શિલ્પ આદિની)

વફીલાત થતી હોવા છતા, અને નૂતન કવિતાનુ પ્રસ્થાન કરાવવા છતા નિરંજન ભગત અને રાજેન્દ્ર શાહ શિષ્ટતાની છાપ પામેલી જૂની ઢબની પણ સુદર કવિતા આપે છે એ કવિનાઓની નાથે ઉશનસ્, પારેક આદિ એમે છે બનવા જોગ છે કે આ સર્વ કવિઓની જૂની ઢબની કવિતા વધુ લાંબો વખત આહ્લાદક રહેશે જૂની કવિતાના વિકાસમા જ પ્રાસંગિકતા, તત્કાલીનતા ઓછી જણાય છે, અને એમાના સવેદનને કવિઓએ સ્મૃતિમા વધુ ઠરવા દીધેલું જણાય છે

નવલકથા, નવલિકા અને નાટકનો પ્રદેશ ઘણો વિશાળ છે તેમા નિર્માણ પુષ્કળ થયુ છે અવેતન રગભૂમિના ઉદય પછી, ચન્દ્રવદન અને ધનસુખલાલના પ્રયોગો પછી, લોકની નાટક અભિરુચિ વધી છે ને સરકારાઈ પણ છે રાજ્યના પ્રોત્સાહન અને લોકની વધતી જતી વિલાસવૃત્તિએ પણ નૃત્યનાટકની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો છે મોટા શહેરોમા હવે અભિનેતા અને અભિનેત્રીઓની ખોટ સાલતી નથી પરતુ ગભીર નાટક માટે રુચિ પૂરતી કેળવાઈ નથી. અને ભાષાન્તર રૂપાન્તરનુ કામ સહેલું ને સરતું હોઈ નાટકમા નવનિર્માણને અવકાશ ઓછો જણાય છે નાટ્યકારની પ્રતિભા, રગમચનો અનુભવ અને નટસમુદાયનો સાથ હોય એવા નાટકકારો થોડાક જ છે પરિણામે તખ્તા લાયકીની સામાન્ય સમજ હોવા છતા પરિપૂર્ણ કલાઘાટ તરીકે નાટકો ઊતરતા નથી એ જ સ્થિતિ વધતે ઓછે અશે નવલકથા અને નવલિકાની છે આ સ્વરૂપોની ઇયત્તામા વર્તમાનપત્રોએ ખૂબ ફાળો આપ્યો છે વર્તમાનપત્રો સિવાય આટલી બધી, અને સુવાચ્ય ગણાય એવી વાર્તાઓ, નવલકથાઓ પ્રગટ થાત નહીં પણ વર્તમાનપત્રને કારણે લખાય તેમ પ્રસિદ્ધ કરવાની સગવડને લીધે અને પાનાની સખ્યા પ્રમાણે પુરસ્કાર હોવાથી નવલકથામા સવિધાનની શિથિલતા ને અકારણ લમાણ આવે છે વળી લોકની રુચિને સતોષવાની લાલચ નથી હોતી એમ નહિ નવલકથામા પરિપૂર્ણ કલાઘાટ નથી આવતો તેનુ કારણ આ છે આપણા ઉત્તમ નવલકથાકારો પણ કોઈ ને કોઈ રીતે શિથિલ પડ્યા છે બાકી, જીવનનો અનુભવ લોકવાણીનુ પ્રભુત્વ, પાત્રો અને વિષમ ઘટનાઓની પકડ, વિચાર, એ બધુ આપણા જૂનાનવા અનેક નવલ કથાકારોમા — ચૂનીલાલ, સોપાન, દર્શક, પન્નાલાલ, પીતામ્બર, મડિયા, પેટલીકર, આદિ અનેકમા છે તેમાના કેટલાકમા તો કલાવિધાનની ઉત્તમ શકિત છે તેમની ટૂકી વાર્તામા એ જણાઈ આવે છે, પણ નવલકથામા પૂરતી પ્રગટ થતી નથી અર્વાચીન નવલકથાઓનુ સામાજિક વિવેચન તરીકે ઘણુ મૂલ્ય છે એમ સ્વીકારવુ જોઈએ

આ વિહગાવલોકનમા મેં પ્રેરણા, વૈયક્તિક શક્તિ, નિરૂપણસામગ્રી અને સંવિધાનકૌશલ ઉપર ધ્યાન દોર્યું છે લોકરુચિની જેમા તાણ ન હોય, આર્થિક લાભની જેમા ગણતરી ન હોય, લોકપ્રિયતા જેની સ્વરૂપ તરીકે અણુસરખી હોય, અને દળમા ટૂકી હોય એવી રચનાઓમા સાહિત્યકાર સૌષ્ઠવનુ કૌશલ વિશેષ દાખવે છે સૉનેટ અને ટૂકી વાર્તામા કલાની દૃષ્ટિએ આધુનિક સાહિત્યકાર વિશેષ સફળ થયો છે મડિયા, પન્નાલાલ, પ્રોકર તેમજ પીતાંબર પટેલ ને ઈશ્વર પેટલીકરે, કેટલાક તેમની પછીના નવીનોએ પણ ટૂકી વાર્તામા અસાધારણ સંવિધાન કૌશલ બતાવ્યુ છે ગુજરાતી ઊર્મિકા યો, ગુજરાતી સૉનેટો અને ગુજરાતી ટૂકી વાર્તાઓ ભારતની ઉત્તમ વાર્તાઓમા ગણતરી પામી શકે એકાકી વાચવાનુ નહીં પણ ભજવવાનુ એટલે એના ઉપર બીજા બળોએ કામ કર્યું છે મોટા નાટકો અને મોટી નવલકથાઓમા આપણો સાહિત્યકાર પોતાની સામગ્રીની કલાની જ દૃષ્ટિએ અર્થેાતિ ત્રેવડ કરતો નથી એને સારુ અપવાદરૂપ સાહિત્યિક નમૂના કોઈ કોઈ વાર મળી જાય છે, પણ તે ઊલટુ બાકીની આપણી સંપત્ કેવી અધમ છે તેની જાહેરાત કરે છે નવલકથા, ટૂકી વાર્તા ને નાટકના લેખનમા બહેનોએ પણ ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ મેળવી છે તેઓ કદાચ આકાર સૌષ્ઠવ માટે વિશેષ કાળજી રાખી શકે નવલકથાનુ તેનુ સ્વરૂપ (tale જેવુ) ઉદ્ભવ્યુ છે તેમા સુશ્રુ મકવનાની અપેક્ષા સંતોષાય તેમ છે

નાટકને જોખમ છે ઉપસ્કરના અતિરેકનુ, સિનેમાના અનુકરણનુ, સસ્તા મનોરંજનનુ કોઈ નવા વાદનુ જોખમ તેને ખાસ નથી એ આવશે તો ય તેને સામાજિકનુ શાણપણ પી જશે પરંતુ નવલકથાને અને ખાસ કરીને કવિતા અને ટૂકી વાર્તાને પ્રગતિ, વાસ્તવિકતા અને પ્રયોગને નામે બહુ હાણ થશે એવી મને ભીતિ છે આખી દુનિયાની કલાપ્રવૃત્તિમા નૂતન પ્રયોગવૃત્તિ દેખા દે છે, કવિતામા તેમ ચિત્રકલા, શિલ્પ આદિમા એણે ધ્યાન ખેંચવાનો યા સ્વકીય 'કિંચિત્' પ્રગટ કરવાનો નવો વિધિ ઉપજાવ્યો છે, જે સ્વૈરવિહારી છદ હોવાથી કલાવિધાનના નામને પણ ભાગ્યે લાયક હોય કલા માટે તેણે ફૂલે કુદાર કર્યો છે, કેમકે તેમા સૌન્દર્ય સર્જવાની નેમ નથી, આનદ આપવાનુ પ્રયોજન નથી કળાને સામાજિક, ધાર્મિક કે નૈતિક સહેતુકતાનુ બધન નથી, એને એના પોતાના ગર્ભમા રહેલા સત્ત્વનુ જ બન્ધન છે, એટલુ તો ભારતીય તેમ જ પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોએ સ્વીકાર્યું છે, પણ હવે તો કલાતત્ત્વ અને કલા

કાર્યમા આમૂલ ફેરફાર મગાતો થયો છે ભલે એ નવી વિચિત્રતાને કલાનું અભિધાન આપવુ હોય તો આપણે પરપરાથી જેને કલા કે કવિતા કહીએ છીએ તેને બીજુ નામ આપવુ પડશે અવાજની અમુક કક્ષા આવે છે ત્યારે તેને ભાષા કહીએ છીએ, અમુક કક્ષાએ તેને ભાષણ કહીએ છીએ, તેમ સૌન્દર્ય સાધનાર અને નિરતિશય આનંદ આપનાર વૈયક્તિક આવિષ્કારનુ કાઈક બીજુ નામ પાડવુ પડશે ભાર ભારપૂર્વક કહેવુ પડશે કે નવી પ્રયોગશીલ કવિતામા કવિતાના વ્યાપારનુ દર્શન થાય છે, કવિતાનુ નહિ એમા માનસનુ અવયવવિજ્ઞાન છે, દ્રવ્યવિજ્ઞાન છે, માનસ છેદ છે, જેમા ભાવક કરતા માનસશાસ્ત્રી અને ચિત્તવૈદ્યને વધારે રસ પડે જીવનનુ વાસ્તવ, પ્રકૃતિનુ વાસ્તવ કે ચિત્તનુ વાસ્તવ એ કવિતા નથી એ વાસ્તવ જે રૂપમા આપણને પ્રત્યક્ષ થાય, એનુ જે કઈ સવેદન થાય, તેને કલારૂપે પ્રગટ કરવા પહેલા સ્મૃતિમા ઠરવા દેવુ જોઇએ આવિર્ભાવ માગતુ દ્રવ્ય કાગળ ઉપર અક્ષર પાડવા માડીએ ત્યારે જ આકાર ધરતુ થાય એમ ગણવુ યથાર્થ નથી ચિત્તની અદર તેનુ પુદ્ગલ બધાઈ ગયુ હોવુ જોઈએ, તો જ તે વાહનમા યથાવત્ ઊતરે અને ઊતર્યું છે કે નહિ તેની ખાતરી પણ થઈ શકે અનુભવદ્રવ્યનુ અવ્યાકૃત રૂપ તેનુ ઉપાદાન પણ અદર જ પસદ કરી લે છે. એ શબ્દમા વહેશે, સગીતરૂપ થશે, ચિત્ર કે શિલ્પ થશે તેનો નિશ્ચય પણ અનુભવદ્રવ્યની અવ્યાકૃત સ્થિતિમા જ થાય છે પ્રવાહી, હવાઈ, ઝાખી જેવા તરલ, ક્ષણભગુર સવેદનને અદર કયુ તત્ત્વ ઘાટ આપે છે? એના બીજમા જ એને ઘાટ આપનાર વીર્ય છે સૌન્દર્યનુ સર્જન ઈપ્સિત હશે તો એ બીજમા એ હશે જ સવેદનને પુદ્ગલનુ રૂપ આપનાર કા તો સૌન્દર્ય ગ્રહણ કરનારી લબ્ધિ હશે, પ્રતિભા (Imagination) હશે, જે એ રીતે અનુભવમાત્રનુ રૂપાન્તર કરી શકે છે, અથવા કોઈ અચળ શ્રદ્ધા હશે જે સર્વ અનુભવને સુવ્યવસ્થિત કરે છે એનો અર્થ એ કે સૌન્દર્યબીજમાથી સૌન્દર્ય નીપજતુ હોય કે કોઈ જીવનશ્રદ્ધા અનુભવને મઠારતી હોય, સ્મૃતિ પરામર્શ અને સેવનથી તેનુ પુદ્ગલનુ રચાય છે ચિત્તની અસ્વસ્થતાનુ નિરૂપણ કરવા સારુ પણ કલા માનસિક સ્વાસ્થ્ય માગે છે (એવી અસ્વસ્થતાનુ નિરૂપણ આજ પહેલા ઘણા કવિઓએ કર્યું છે) ઉચિત-અનુચિતનો, આવશ્યક-અનાવશ્યકનો વિવેક તો જ શક્ય બને છે કલાપ્રવૃત્તિ એ પદાર્થને તેના સ્વાભાવિક સદર્ભમાંથી અળગી કરીને જોવાની પ્રવૃત્તિ છે, જેથી તેનુ હાર્દ, તેનું પોતાનુ સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ થાય ચિત્તમા પણ અનુભૂતિનુ એમ જ કરવાનુ છે સવેદન તેનુ હાર્દ તો જ અર્પી શકે જો તેના આકસ્મિક વળગણોથી તેને છૂટુ પાડો વનસ્થલિના આભોગનુ દર્શન કરવુ હોય તો વૃક્ષરાજિ સાથે

હોય તે યોગ્ય છે, પણ એકલા આમ્રવૃક્ષનુ સૌન્દર્ય જોવુ હોય તો બીજા વૃક્ષોથી તેને અળગુ પાડી, યોગ્ય ભૂમિકામા ને યોગ્ય પ્રકાશછાયાના સયોજનમા તેને જોવુ પડે સૌન્દર્યલબ્ધિની આન્તરિક પ્રવૃત્તિ પણ ચિન્તન માગે છે, જેથી પદાર્થનુ હાર્દ યદચ્છયા પ્રસક્ત વસ્તુઓથી જુદુ પડે કવિના પ્રત્યક્ષ શબ્દવિન્યાસના કર્મપ્રસગે આ વ્યાપાર અલ્પસ્વલ્પ અશે ચાલુ રહે ખરો, પણ શબ્દવિન્યાસનુ કર્મ કરતા કરતા વિવેકસિદ્ધિ, સૌન્દર્યસિદ્ધિ કે ચમત્કારસિદ્ધિ થઈ જશે એમ જો મનાતુ હોય તો, કલા ને કવિતા કોઈ યન્ત્રવત્ વ્યાપાર છે જેમા કવિની કલ્પના કરતા તેની કલમે વધારે કરવાનુ છે, એમ માનવુ પડે

કલાકારને કે કવિને કશુ પ્રત્યાયન કરવાનુ નથી, આ કૃતિ છે ને તમારો પ્રતિભાવ જે થાય તે ખરો, એમ કહેવુ પણ બરાબર નથી કલાકારનો જે આત્મલક્ષી ઉદ્દેશ છે તે જ તેનો પરલક્ષી ઉદ્દેશ છે ભાષા, લય, પ્રતીક અને અનકાર જે પોતા માટે છે તે જ ભાવક માટે છે ભાષા, પોતે ઘડેલી, પોતાને જ ઉપયોગમા લેવાની 'પારસી' ન હોય તો, એ ભાવક અને કવિની વચ્ચે સમાન ભૂમિકા પૂરી પાડે છે કવિ કલાકૃતિ રચે છે પોતાના દિલમા કલાકૃતિ પુન પ્રગટાવવા માટે અને તે જ રીતે અન્ય ભાવકમા પ્રગટાવવા માટે કાવ્ય કે ચિત્ર કે શિલ્પનું પુન પુન સર્જન થાય છે અવયવ ને અવયવી, અવયવી ને અવયવ, અખડ-સખડ, સખડ-અખડ એમ સર્જક ને ભાવક વચ્ચે કૃતિ વિષયક પરપરા ચાલ્યા કરે છે સસૃતિગત જીવનમાંનો ખડ કવિની કલ્પનામા અખડ એકમ થાય છે, 'કાવ્ય' બને છે, તે અવયવોમા પૃથક્કૃત થઈ ભાષામા અવતરે છે, ને અન્વિતિનુ અભિધાન થાય છે કવિની એ ભાષામય કૃત અભિહિત તરીકે સખડ બનીને અવયવે અવયવે ભાવકમા પ્રવેશે છે અને ભાવકના ચિત્તમા ફરીથી અભિહિતનો અન્વિતિરૂપે સ્ફોટ થાય છે, કિંવા અભિહિત (representation) કાવ્યરૂપે પુન જન્મે છે ચિત્તની શક્તિ પદાર્થને બુદ્ધિથી પૃથક્કૃત કરે છે કલ્પના (Imagination)થી પૃથક્કૃત પદાર્થોને સમન્વિત કરે છે આમ અન્વિતિમાથી અભિધાન થાય છે, તો અભિધાનમાથી અખડ અર્થરૂપ અન્વિતિ કે સ્ફોટક થાય છે

ચિત્રકાર કે શિલ્પકાર કરતા કવિ ઉપર ઉપાદાનકારણ ભાષાનો વિશેષ અકુશ છે ચિત્રની કે શિલ્પની બહાર રગ, રેખા કે પથ્થરનો કોઈ અર્થ નથી, સિવાય કે થોડાક દાખલાઓમા લોકસમુદાયે અમુક રેખા કે રગને (દા ત ક્રૉસ કે સ્વસ્તિકને, મયૂરને કે હસને, યા ભગવા કે શ્યામ રગને) અમુક અર્થનુ પ્રતીક ગણ્યુ હોય પરતુ કવિનુ વાહન એ ભાષાને ગમે તેટલો ઓપ આપે,

તેનો વિવેકથી વિનિયોગ કરે, જૂના અર્થ જાગૃત કરે, લયથી અર્થને નનદ કરે છતા, કવિને ઘણે અંશે સમાજ સાથે બાંધેલો ગણે છે એ એની મર્યાદા છે. એ મર્યાદા લાગતી નથી કેમકે ભાષાનુ વાહન સમૃદ્ધિશાની, કલામય ને સૂક્ષ્મ છે સામાન્ય લોક વ્યવહારમા શબ્દો વાપરે છે તે કરતા કવિ પાસે અનેક ગણા શબ્દો હોય છે અને, ઉપ ાત, એ લયની છટાઓ યોજી કે સર્જી ભાષાને કવિતાનુ વિશિષ્ટ વાહન બનાવે છે, જે પરિચિત છતા અપરિચિત લાગવાથી વાચકના વિસ્મયને ટકાવી રાખે છે

કલાની દૃષ્ટિએ વાસ્તવ વાસ્તવ તરીકે અર્થહીન છે, એમા કશી સાર્થકતા (significance) કલાકાર વ્યક્તિ તરીકે જુએ છે, અને તેને આકસ્મિક કે આગન્તુક અંશોથી એ એના તાટસ્થ્ય ને સમતાથી જુદુ પાડે છે અને કલાના ઉપાદાનમા વ્યક્ત કરે છે કે તેનો વૈયક્તિક પ્રભાવ કે વૈયક્તિક સબધ વિલય પામી તે સર્વજનીન મહત્ત્વ ધારણ કરે છે સાહિત્યકાર સાર્થકતા જુએ જ નહિ, વૈજ્ઞાનિકની પેઠે બધુ સરખા મૂલ્યનુ ગણે, અથવા વામબુદ્ધિથી ખોટી કે ગૌણ સાર્થકતા જુએ તો એ કલાકારનો જ માર્ગ કે ધર્મ ચૂક્યો છે એમ ગણવુ પડે

Such a curtailment of the essential is not art but a *trick* which exploits *mutilation* in order to assert a false claim to reality Unfortunately men are not rare who bel eve that what forcibly startles them allows them to see more than the facts which are balanced and restrained which they have to woo and win Very likely owing to the lack of leisure such per sons are growing in number and the dark cellars of sex psy chology and drug stores of moral virulence are burgled to give them the stimulus of aesthetic reality

Its expressions are often grimaces like the cactus of the desert which lacks modesty in its distortions and peace in its thorns in whose attitude an aggressive discourtesy bristles up suggesting a forced pride of poverty (Tagore)

ટાગોર જેવા કવિ ને વિચારક આર્ત ને તાર સ્વરે આવી ચિકિત્સા કરે ત્યારે તેને સત્કારવાની જરૂર આપણે જોઈએ તેઓ પોતે ઉપદેશક કે ફિલસૂફ હતા એમ એમણે કહ્યુ નથી પોતે કલાકાર વિના કાંઈ નથી એમ જણાવતા કલાનુ કામ ઉપદેશ આપવાનુ નથી એમ વારવાર કહેતા, કલાના

ક્ષેત્રમા જ એમણે અનેકાનેક પ્રયેાગ કર્યા છે, એટલે કોઈ પરપરાનુસારી નીતિ મૂઢ માનસનેા આ ઉદ્‌ગાર છે એમ કેાઇ નહિ જ માને કવિ કે વાર્તાકાર સૌન્દર્યની જ શરત પાળશે, સમતા ને તાટસ્થ્યથી પેાતાના સવેદનેાને અવલેાકશે, કરવા દેશે, કલ્પનાથી તેનેા અખડ અધિગમ કરશે, કના ઉપાદાનના બલાબલ જેાશે, તેા કલાપ્રદેશથી બહારના કેાઈ નિયમને અનુસરવાપણું તેને લાગશે જ નહિ

૮

સાહિત્યિક અવસ્થાનુ થેાડુક નિદાન જાગતિક પરિસ્થિતિમા મળે છે રાજકારણ, અર્થકારણ, સામૂહિક શિસ્ત ને સામૂહિક પ્રવૃત્તિએા, યત્રવાદ ને યત્રનિષ્ઠા, એ સૌના પરિણામે સાહિત્યકાર કઇક સઁખેાચાયેા છે યત્રેા અને નગરેાના જગની ધાધલમા એ લાચાર બની ગયેા છે ઉમાશકર જેાશીએ હમણા એક અગ્રેજી પ્રવચનમા જણાવ્યુ તેમ સાહિત્ય જીવનના બીજા પરમ અર્થો સાથે તેમની યેાગ્યતા અનુસાર સ્થાન પામ્યુ છે એ પહેલા કરતા ઓછુ અલબત્ત છે, પણ તેનેા તેમને રજ નથી વિજ્ઞાન, અભ્યુદયપ્રવૃત્તિ, તર્કનિષ્ઠા, લેાકશાસન પેાતપેાતાના સ્થાને આવે ને સાહિત્ય પરિબળ તરીકે સહેજ ઓછુ સમર્થ થાય તે અનિષ્ટ નથી પરતુ સકળ કલાપ્રવૃત્તિ કેાઈ સમૂહતત્રની કે વાદની દાસ બને, તેના ઉપર સીધા કે આડકતરા નિયમનેા આવે, અને તેમાથી વસ્તુત કનાકારના સ્વતત્ર વ્યક્તિપણાનેા છેદ જ ઊડી જાય તેા પછી સાહિત્ય કે કલા સાહિત્ય કે કલા નહિ, તેનેા આભાસ કે પડછાયેા જ રહે છે વિજ્ઞાન અને યત્ર વ્યક્તિનિષ્ઠ નથી, કલા વ્યક્તિનિષ્ઠ ન હેાય તેા એમા ને યન્ત્રમા કશેા ફરક નથી આપણુ જીવન એટલુ બધુ યન્ત્રારૂઢ અને યન્ત્રનિષ્ઠ બની ગયુ છે—અને યન્ત્ર હમેશા પ્રત્યક્ષ ઉપયેાગિતા ઉપર નિર્ભર છે—કે કલા પણ યન્ત્ર જેવી અને યન્ત્ર જેમ ઉપયેાગી થઈ જાય એવેા ભ્રમ પેદા થાય છે તર્કવાદ, વિજ્ઞાન અને યન્ત્રની ઉપયેાગિતા સ્વીકારવા છતા જેા તેને પરિણામે કલાકારની આ લાચારી આવતી હેાય તેા પ્રશ્ન બહુ ગભીર બને છે ઉમાશકર તેા સૂચવે છે કે યન્ત્ર અને સમૂહવાદ આગળ કલા તેમ વિજ્ઞાન પણ પાછળ હઠી ગયા છે, અને વિજ્ઞાની પણ કલાકારની જેમ લાચાર બન્યેા છે

આ ચૈતસિક અવસ્થાના સઁદર્ભમા સાહિત્ય પરત્વે નવી શ્રદ્ધાના ઉદય માટે વિચાર જરૂરી છે મનુષ્યને કેાઈ પણ પદાર્થના સત્યપણાની વધુમા વધુ ખાતરી હેાય તેા તે પેાતાના અસ્તિત્વ વિશે છે કેમકે તે સ્વયપ્રકાશિત છે માનવનેા આન્તરવિકાસ અને તેની સસ્કૃતિનેા ઉદ્‌ભવ આ આ સસાક્ષીત્વમા રહ્યો છે આત્માની શરીરવિલય પછીની સ્થિતિ વિશે ગમે તેવી શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા હેાય,

તેને આત્મા, સત્ત્વ, જીવ ચેતસ્ તરીકે ભલે ઓળખવામાં આવતો હોય, તેની સિદ્ધિ, તેનો વિકાસ, તેના દોષોનો પરિહાર એ મનુષ્યનો મોટો પુરુષાર્થ ગણાયો છે. મનુષ્યની બાહ્ય પ્રવૃત્તિમાં ચેતસ્ બાહ્યપદાર્થમય થઈ જાય છે : તે બીજાનો સાક્ષી થાય છે, પોતાનો નહિ. આ એક વિપરીતતા છે! પોતાપણું જ્યાં પ્રગટ થાય એમાં માણસને અતિશય આનંદ આવે છે. કલાની પ્રવૃત્તિ આત્મસાક્ષીત્વ આપી નિરતિશય આનંદ નિપજાવે છે. સાહિત્ય કે કલા અભિવ્યક્તિ દ્વારા આત્મસિદ્ધિ કરાવે છે એમ ગણીએ તો એ સર્વ 'મૂલ્યોમાં' પરમ 'મૂલ્ય' છે, પરમ ભદ્ર ને પરમ મંગલ છે. એ રીતે એટલે કે પરમસિદ્ધિના એક "યોગમાર્ગ" તરીકે તેને ન ગણીએ તોપણ સાહિત્ય એ બીજાં સર્વ મૂલ્યોને આવરી લેતું મૂલ્ય છે, તેમનો નિષ્કર્ષ છે.

વાહનને મુકામની ખબર નથી, ઔષધને દરદીની જાણ નથી, તેમ વિજ્ઞાન અને યંત્રને પોતાને દિશા કે ધ્યેય છે નહિ. એ દિશા ને ધ્યેય મનુષ્યે આપવાનું રહ્યું. એ માનવધર્મથી, હૃદયધર્મથી આપી શકાય. ધર્મચિન્તન, દર્શન કે લલિત સાહિત્ય એ આપી શકે, લલિત સાહિત્ય વિશેષે કરીને આપી શકે, કેમકે એમાં હૃદયધર્મની વાત સાક્ષાત્કારરૂપે માનવહૃદય પામે છે. તંત્ર યંત્ર કે વિજ્ઞાનનું વસ્તુગત સ્વરૂપ ગમે તે હોય, તેનું ખરું સત્ય તો તેના માનવીય મૂલ્યમાં રહેલું છે, અને તેનું દર્શન કવિ જ કરી શકે. કવિએ પોતાની ચૈતસિક રસાયનશાળામાં જીવનના બધા જ પદાર્થો ને બધાં જ મૂલ્યો આણવાનાં છે. કલ્પનાની પાંખ એ શું કામ સંકોચાવતો હશે? એની ઉડ્ડયનમાં એણે સકલ જગતને અને સકલ જીવનને આણવાનું છે. રવિ સુધી કવિને જવાની વાત મિથ્યા નથી, રવિનું વસ્તુગત સત્ય પ્રકૃતિ પાસે હશે તે હશે, તેના કરતાં પૂષન તરીકે, બુદ્ધિના પ્રેરણાદાતા તરીકે તેનું સત્ય વધારે સાચું છે, ને એ જ ઋગ્વેદનો કવિ ગાય છે. સર્વ લક્ષ્ય પદાર્થ પાછળ જે અલક્ષ્ય નિયામક તત્ત્વ છે તેના પ્રકાશમાં કવિ જુએ અને પદાર્થમાત્રનું રહસ્ય પ્રગટ કરે. કવિતાની આ સહજ ક્રિયા (function) છે, તો કવિનો આ સહજ ધર્મ છે કે એના વ્યાપમાં આવતા જીવનખંડને એ પોતાની એટલે કે માનવીય દૃષ્ટિએ જુએ. તેની દૃષ્ટિ જેટલી વિશદ ને સૂક્ષ્મ તેટલી એ સર્વ માનવની પ્રતિનિધિ થવાની. આ પ્રશ્નમાં મને ઓગણીસમી સદીના અનેક કવિઓ ને વિવેચકોની સમજણ વાજબી લાગે છે.

"*Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge, it is* the impassioned expression which is in the countenance of all science. × × He is the rock of defence of human nature, an upholder and preserver, carrying everywhere with him relationship and love. × × The poet binds together by passion

and knowledge the vast empire of human society as it is spread over the whole earth, and over all time x x Poetry is the *first* and *last* of all knowledge—it is as immortal as the heart of man' (Wordsworth)

Poetry is indeed something divine It is at once the centre and circumference of knowledge it is that which comprehends all science and that to which all science must be referred (Shelley)

More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us to console us to sustain us Without poetry our science will appear incomplete and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry

(M Arnold)

—આપણે વિરાટ પ્રતિભાની વાટ જોઈએ, આપણી કવિ વિશેની શ્રદ્ધા ઢીલી ન કરીએ કવિતા એ સર્વક્લેશસમાધાનનુ રસાયણ છે કેમકે એ આત્માની આન્તરતમ સમાહિત સ્થિતિમાથી પ્રગટ થાય છે

૯

ગોવર્ધનયુગના પડિતો જેવા ઉચ્ચતમ કક્ષાના પડિતો ગુજરાતમા આજે ઓછા હશે, પરતુ વિદ્યાકીય વાતાવરણ સતોષજનક છે અને ઊચી આશા જન્માવે છે ગાધીજીની વિદ્યાપીઠે અમદાવાદમા ઉત્તમ વિદ્વાનો ભેગા કર્યા હતા અને એણે ઉચ્ચ સાસ્કૃતિક મૂલ્યની વિદ્યાની પ્રણાલી અને શિષ્યોની પરપરા ઊભી કરી હતી બ્રાહ્મણ, જૈન, બૌદ્ધ ગ્રથોનો ત્યા વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થયો અને તેના પ્રમાણભૂત પાઠ અને વિવરણ સહિત પ્રકાશનો થયા સામાજિક વિદ્યાઓનો પણ નવેસરથી અભ્યાસ થયો ગુજરાતી જોડણીને સ્થિરતા આપતો જોડણીકોશ બહાર પડ્યો રાજકીય ઝઝાવાતમા વિદ્યાપીઠની શુદ્ધ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિ મદ પડી, પણ જે વિદ્વાનો તેણે સિદ્ધ કર્યા તેમણે પોતપોતાનું કામ ચાલુ રાખ્યુ એમની વિદ્યાનો પ્રવાહ ગુજરાતની આજની યુનિવર્સિટીઓમા ભળી ગયો છે

સ્વાતત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમા અલગ યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ, એને લીધે વિદ્યાર્થીઓ માટે વિજ્ઞાન, વૈદક, યત્રવિદ્યા વગેરે સારુ અનેક માર્ગ ખુલ્યા થતા પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું અત્યન્ત મહત્ત્વનું એ કામ થયુ કે બધી યુનિવર્સિટીઓમા અને ખાસ કરીને ગુજરાત યુનિવર્સિટી અને તેની સસ્થાઓમા સર્વ વિષયોના વિવરણ અને ચર્ચા ગુજરાતીમા થવા લાગ્યા ઉચ્ચ કેળવણીની બોધભાષા બાબત ક્લેશકર ઝઘડામા ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ દૃઢતાથી ગુજરાતીનો

જ પુરસ્કાર ચાલુ રાખ્યો. તાત્કાલિક ઘણી મૂંઝવણ થઈ, પણ પરિણામે અધ્યાપકો વિનયના વિષયોનું જ નહિ – તે કામ પ્રમાણમાં સહેલું હતું – પણ સંપત્તિશાસ્ત્ર, ગણિત, વિજ્ઞાન, યન્ત્રવિદ્યા, વૈદક આદિનું અધ્યાપન ગુજરાતીમાં સરળતાથી કરતા થયા. ગુજરાતીમાં અધ્યાપન કરવાની ફરજ પડવાથી, હું સમજુ છું કે, તેમનું પોતાના વિષયનું જ્ઞાન પણ વધુ સિદ્ધ થયું હશે. વૈજ્ઞાનિક પરિભાષા ધીમે ધીમે ચોક્કસ રૂપ લેતી જાય છે અને વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકોને ઉપયોગી નીવડે એવાં વિશિષ્ટ વિદ્યાઓનાં પુસ્તકો પ્રગટ થવા માંડ્યાં છે. આ દિશામાં કામ વધારે ઝડપથી અને ચોકસાઈથી થવું જોઇએ. સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં, ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ વગેરે વિષયોમાં સંશોધનની અનુકૂળતાઓ વધી છે અને મૂલ્યવાન સંશોધન થયું પણ છે. ફાર્બસ સોસાયટી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી અને પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર આદિ સંસ્થાઓનું કામ વધારે પ્રાણવાન થયું છે. નવી સંશોધન અને ઉચ્ચ વિદ્યાની સંસ્થાઓ ઊઘડી છે. ઉચ્ચ વિદ્યાના પ્રદેશો વધ્યા છે, ઉચ્ચ વિદ્યામાં રસ વધ્યો છે, અને અભ્યાસ કરનારની સંખ્યા વધી છે. કેટલાક વિદ્વાનોનું પોતાનું કામ મહત્ત્વનું છે જ, તેમ તેમણે તૈયાર કરેલા વિદ્યાર્થીઓનું પણ કેટલુંક કામ ઊંચી કક્ષાનું છે. સંશોધન ક્ષેત્રમાં કેટલીક વિદુષીઓનું અર્પણ વિસ્મય અને આનંદ ઉપજાવે છે. (સર્જન અને પાંડિત્ય બંનેમાં સ્ત્રીઓનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે.) આ વિષય પરત્વે ત્રણચાર સૂચનો કરવા જેવાં છે. સંશોધનના વિષયોમાં વિવેકી પસંદગી થવી જોઇએ અને ઉપાધ માટેના નિબંધોની કક્ષા ઊંચી જવી જોઇએ. ઉચ્ચ વિદ્યાનું કામ કરતા અધ્યાપકોનું અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ઘણું સારું જોઈએ એ તો ખરું, પણ તે ઉપરાંત એકાદ વધારે યુરોપી ભાષા અને એક બે ભારતીય ભાષાઓનું તેમને જ્ઞાન હોવું જોઈએ. ભાષાવિજ્ઞાનના ઉત્તમ અધ્યાપકો મળી રહે તે માટે યુનિવર્સિટીમાં પ્રબંધ થવો જોઇએ, અને ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસ માટે તેમજ આપણી સર્વ બોલીઓના અન્વેષણ સારુ અદ્યતન વૈજ્ઞાનિક સાધનો સંશોધકોને સુલભ હોવાં જોઇએ. જૂનું સાહિત્ય જેમાં હીર હોય તે પદ્ધતિસર પ્રગટ થાય એ ઇષ્ટ છે. પણ એવું હીરવાળું સાહિત્ય થોડાક ઓછા શાસ્ત્રીય સ્વરૂપમાં પ્રજાને મળે એ પણ જરૂરનું છે. ગુજરાતી ઉચ્ચ વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં સૌથી અગત્યનું કામ જૂની ગુજરાતીના સ્વરવાર વ્યાકરણનું અને એના શબ્દકોશનું છે. આને સારુ થોડી થોડી પૂર્વતૈયારી થઈ રહી છે. અર્વાચીન મૂલ્યવાન સાહિત્યમાંનું કેટલુંક – કવિતા, વાર્તા, વિવેચન, ભાષા વ્યાકરણ છંદ આદિની ચર્ચા ને તત્ત્વચિન્તન માસિકોમાં ને ત્રૈમાસિકોમાં, અહેવાલોમાં, ખાસ અંકોમાં, સ્મારકગ્રંથોમાં રહેલું છે. કાં તો તે પુસ્તક આકારે પ્રગટ નથી અથવા

આજે અપ્રાપ્ય છે આ કામ યુનિવર્સિટીઓ કરે અથવા તેમના સહકારથી સાહિત્યપરિષદ કરે

ગુજરાતી ભાષાના નવા વૈજ્ઞાનિક વ્યાકરણની તેમજ બૃહદ્ જોડણીકોશની જરૂર જેવી ને તેવી છે એને માટેના અત્યાર સુધીના સર્વ પ્રયત્નો આદરપાત્ર છે, પણ આવુ કામ એકલદોકલ વિદ્વાન કરી શકે નહીં વ્યાકરણ ભાષાના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગો ઉપર વધુ ધ્યાન આપીને રચાવુ જોઇએ અને તેમા શિષ્ટ અને ગ્રામલોકના જુદા જુદા વર્ગના વાણીવ્યવહારનો સમાવેશ થવો જોઇએ વ્યાકરણની કોટિઓ ભાષાની ખાસિયતો ઉપરથી જ નક્કી કરવી જોઇએ સસ્કૃત પ્રાકૃત કે અગ્રેજી વ્યાકરણનુ ચોકઠુ બધબેસતુ નીવડ્યું નથી આપણી પાસે જોડણીમિશ છે, અને પુષ્કળ શબ્દોનો સમાવેશ કરતો ગોમડળ કોશ છે પણ મોટા કોશમા શબ્દ અને અર્થ બન્નેનો બને તેટલો ઇતિહાસ મળવો જોઇએ જૂના લેખકોની કૃતિઓ જેમ જેમ સપાદિત થઇને બહાર પડે છે, અપભ્રશનો પરિચય જેમ જેમ વધતો જાય છે, તેમ તેમ આને માટે સામગ્રી વધતી જાય છે વળી જોડણીનુ ધોરણ એકદરે સધાયું છે ખરું, પણ જોડણીનો પ્રશ્ન સદતર ઊકલી ગયો મને લાગતો નથી જોડણી બહુ અટપટી ન થઈ જવી જોઇએ અને છાપકામ સારુ બનતી સરળતા રહેવી જોઇએ છતા જોડણી શક્ય તેટલી ઉચ્ચારણાનુસાર રાખવી હોય તો અલ્પ પ્રયત્ન હકાર, યકાર, વિવૃત એ, ઓ, શબ્દાન્ત ઈ વગેરે બાબતો ફરી તપાસવી જોઇએ આ બને કામ ભલે કોઈ સસ્થા કે સસ્થાઓ સાથે મળી હાથ પર લે, પણ તે એક વ્યક્તિને ન સોપવુ જોઇએ એને સારુ ખાસ વિદ્વન્મડળ નિમાવુ જોઇએ એ થાય તે પહેલા પણ પરિષદ દ્વારા સવિવાદો યોજી આ સબધી વારવાર ચિકિત્સા થઈ શકે

સશોધનાત્મક પ્રવૃત્તિનો પ્રત્યક્ષ લાભ તો આ છે કે આપણી વિદ્યાકીય સામગ્રી સમૃદ્ધ થાય છે અને ઉચ્ચ કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓને નિબન્ધનની તાલીમ મળે છે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ લાભ એ થાય છે કે વ્યાખ્યા, વિવરણ અને વિવેચન માટેનું પ્રશાન્ત ગદ્ય ખીલતુ આવે છે એ ગદ્ય શિષ્ટ હોય છે, પણ વિશદતા અને સૌષ્ઠવ સિવાયના રમણીયતાના લક્ષણો તેને બિનજરૂરી છે એ વાતચીતના ગદ્યથી તેમજ પત્રકારના ગદ્યથી પણ જુદુ પડે છે પત્રકારને કોઈ તાત્કાલિક પ્રશ્ન સમજાવવાનો હોય છે ને વાચકનુ ભાવાત્મક ધ્યાન અમુક મુદ્દા ઉપર સરળતાથી કેન્દ્રિત કરવાનો તેનો આશય હોય છે તેને કેટલીક વાત વારવાર કે નવેસરથી કહેવી પડે છે વાતચીતની ઉત્તમ લક્ષણ–મિતાક્ષરતા, નર્મ, મર્મ, હૃદયસ્પર્શિતા–શિષ્ટ ગદ્યમા પણ કેટલાક લેખકો લાવી શકે છે સરળ પ્રાસાદિક ને લયવાળી ગદ્ય લખનાર પણ થોડાક છે કોઈ કોઈ લેખકો ભાષાની લક્ષ્મીને

અનુસરી નવા શબ્દો ને શબ્દગુચ્છો યોજે છે ને પ્રાદેશિક બોલીને સંસ્કારી શિષ્ટ ભાષામાં તેને વહેતી કરે છે. આ કામ નવલકથામાં ને વાર્તામાં વિશેષ થાય છે. આમ છતાં ગદ્યમાં, એકંદરે, પ્રૌઢિ ને સૌન્દર્યસિદ્ધિ ઓછી થઈ છે એમ મને લાગે છે. ઘણા ગદ્ય-લેખકો હકીકત-કથનથી આગળ જઈ શકતા નથી. વર્તમાનપત્રોમાં કેટલુંક સરસ કટાક્ષમય લખાણ આવે છે, પણ તેનો વિષય પ્રાસંગિક હોવાથી તેને ધ્યાન ખેંચવાનો લોભ સહેજે હોય છે. આપણો વ્યવહાર મોટે ભાગે કહેવાતા ગદ્યમાં ચાલતો હોવાથી સાહિત્યિક ગદ્ય વિશે કાંઈક ભ્રમ સેવાય છે. લાગણી અને કલ્પનાના આવિષ્કાર પદ્યમાં જ થઈ શકે ને ગદ્ય તો સમજાવટની ને વિવરણની ભાષા છે એટલે સૌન્દર્યસંપન્નતાનો તેમાં અવકાશ નથી, એ વિચાર અધૂરો ને ઉપલક છે. પદ્ય કશો વિશેષ વર લઈને જન્મ્યું નથી. ભાવ અને કલ્પનાને બળે જો પદ્યમાં રમણીયતા જન્મે ને સિદ્ધ થાય તો તે જ પ્રેરણાથી ગદ્યમાં પણ તે સિદ્ધ થાય. વૈવિધ્ય જેમ પદ્યમાં આવે તેમ ગદ્યમાં પણ આવે. વિધિગતિ એવી થઈ છે કે કવિતાને ગદ્યનો લોભ થાય છે ત્યારે ગદ્યને ગદ્યત્વની પડી નથી. કદાચ બંને આ લોકશાસનના યુગમાં લોકભોગ્ય વાતચીતથી ઊંચે જવા માગતાં નથી! સાચી વાત એ હશે કે કવિતા ગદ્ય કે વાતચીત પાસે આવે છે તે નિર્વિશેષ વાતચીત માટે નહિ પણ તેની ભાવાનુપ્રવિષ્ટ છટા માટે.

૧૦

આપણા જીવન ઉપર પ્રબળ અસર કરનારી અર્વાચીન સંસ્થા તે વર્તમાનપત્ર છે. સામાન્ય આધુનિક નાગરિક એ દ્વારા જ સર્વ પ્રશ્નો પર અભિપ્રાય બાંધે છે. શાળા કૉલેજ કરતાં પણ એ રહેણી-કરણી ને દૃષ્ટિ ઉપર વિશેષ અસર કરે છે. એ ઉપરથી એના ક્ષેત્ર અને જવાબદારીનો ખ્યાલ આવી શકશે. એ વિષે મારે ખાસ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ વર્તમાનપત્ર જો આધુનિક જીવનની સાંસ્કૃતિક નિશાળ હોય તો તેના ધર્મ પણ કેળવણી-સંસ્થાઓ જેવા જ હોવા જોઇએ. એની નીતિમાં વધારેમાં વધારે ઉદારતા, એના અભિપ્રાયોમાં સહિષ્ણુતા ને સત્યનિષ્ઠા, સૂક્ષ્મ કે આડકતરી રીતે પણ અસત્ય કે અધર્મને માર્ગે પ્રજાને ન લઈ જવાય એ બાબત સાવચેતી, યોગ્ય માર્ગે દોરવાની જાગરૂકતા, ચિકિત્સા ન થાય ત્યાં સુધી અફવાઓનો અનાદર, અપરુચિપોષણનો ને વિતંડાનો તિરસ્કાર, સામાન્ય માનવીને સ્પર્શતા જીવનના બધા પ્રશ્નોમાં રસ, એ પ્રશ્નો વિશે અધિકારી વિશેષજ્ઞોના અભિપ્રાયનો પુરસ્કાર, એ બધું હોવું જોઇએ. શિષ્ટતા ને ચોકસાઈ એ બે ન હોય તો વર્તમાનપત્ર ગમે તેટલું ફેલાયેલું હોય તથાપિ ઓછા મૂલ્યનું ગણાય. જાહેરાતો વિના વર્તમાનપત્ર નભે નહિ,

એટલે કે મેાઘુ થવાથી સામાન્ય માણસને પરવડે નહિ, એ સમજી શકાય એમ છે. જોકે સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ એ અયુકત છે, પણ જાહેરાતેામા પણ લેાકહિતની દૃષ્ટિએ વિવેક અનિવાર્ય હું ગણું છું. પત્રની શુદ્ધ નીતિને જાહેરાતેા ઘણી વખત અંદરથી કેારી ખાય છે. સરકારના કે વર્ગહિતના દાસ કે દાસાનુદાસ બન્યાના વર્તમાનપત્રેામાંથી દાખલા મળી શકે તેમ છે.

પરતુ ભાષાસાહિત્ય સાથે એના સીધા સંબંધ પૂરતી જ વર્તમાનપત્ર વિશે હુ વાત કરીશ. લગભગ દરેક ભણેલેા માણસ આજે કેાઈ ને કેાઈ છાપું વાચે છે. એને શુદ્ધ ભાષાનેા પરિચય કરાવવેા વર્તમાનપત્રના હાથમા છે. એ કઠિન નથી, પણ છેલ્લાં થેાડાં વર્ષથી ભાષા અને ભાષાન્તર બને પ્રત્યે ઘણાં વર્તમાનપત્રેા ઉદાસીનતા સેવે છે. ખરુ જોતાં, જાહેરખબરની ભાષા બાબત પણ પત્રેાએ કાળજી રાખવી જોઇએ.

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ગુણપક્ષે વર્તમાનપત્ર માટે ઘણુ કહી શકાય. દિવાળી-અંકેા દ્વારા વિદ્યા અને સાહિત્ય બનેને તેણે પેાષ્યાં છે. વર્તમાનપત્રેા લેખકેાને સારેા પુરસ્કાર આપે છે એટલે શક્તિશાળી લેખકેાની કૃતિએા-નિબધેા, વિવેચન, ચર્ચા, વાર્તાએા, નવલકથા આદિ તેમા આવ્યા કરે છે. કેટલાંક પત્રેા બાળકેા માટે પણ સુવાચ્ય સાહિત્ય નિયમસર આપે છે.

એ સૌમાં સૌથી મૂલ્યવાન વિભાગ સાહિત્યવિવેચનનેા મને લાગે છે. માસિકેામાં વિવેચનની ગતિ ધીમી પડી છે, ને તેમા શાસ્ત્રીય કે પંડિતભેાગ્ય વિવેચનને વધુ અવકાશ છે. વર્તમાનપત્રેામાં પુસ્તકેાનું તેમજ સાહિત્યપ્રવાહનુ અવલેાકન નિયમસર થઈ શકે છે. ગુજરાતનાં લગભગ બધાં જ વર્તમાનપત્રેા સાહિત્ય-વિભાગ રાખે છે. નવા નવા પુસ્તકેાની નેાધ એમાં તત્કાળ આવી જાય છે અને સામાન્ય વાચકને પુસ્તકવાચનનુ માર્ગદર્શન મળે છે. બધી નવલકથાએા અને વાર્તાએાનું અવલેાકન માસિકેામાં શક્ય નથી, વર્તમાનપત્રેામા એ એકંદર શક્ય છે, એટલે આ ક્ષેત્રમાં એનુ માર્ગદર્શન અત્યત ઉપયેાગી નીવડે છે. સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિએા, સંવિવાદેા, વ્યાખ્યાનેા આદિની પણ વિવેચનાત્મક નેાધેા આવે છે. આ અવલેાકનકાર્યની પ્રશસા કરવી જોઇએ. માત્ર એક સૂચના કરવી ઘટે છે. વર્તમાનપત્રમા જેમ બીજા સમાચારેાને 'ચમકાવવાની' જરૂર પડે છે તેમ સાહિત્યવિવેચનને ચમકાવવાની જરૂર નથી લેખકના કે કૃતિના દેાષને છાવરવાની જરૂર નથી, તેા તેની ધજા ઉરાડવાની પણ જરૂર નથી. અતિપંડિતાઈ ને ઝેાળ એ ટાળે; સામાન્ય વાચકનું દૃષ્ટિબિંદુ સામે રાખે, એ જરૂરી છે; પણ અધ્યાપકી વિવેચનનેા તે અણગમેા ન કેળવે તેજને ટકેારેા બસ છે; તીખાશ, કટુતા, ચચરાટથી વક્તાની હવા પેદા થાય એ ઇષ્ટ નથી.

બીજા વ્યવહારમા તેમ અહીં પણ સમતા ને દક્ષિણ્યદષ્ટિ જ છેવટે તો હિતાવહ છે

૧૧

વર્તમાનપત્રની જેમ રેડિયો પણ શિક્ષણ અને સરકારસિંચનનું અત્યન્ત બળવાન સાધન બન્યું છે સ્વાતન્ત્ર્ય પછી તેનો વિસ્તાર વધ્યો છે, અને આપણા જીવન સાથે તેની તદાકારતા પણ સધાઈ છે સરકાર હસ્તક એ સસ્થા હોવાને લીધે રાજનીતિના પ્રશ્નો અગે એનુ વલણ સરકારી નીતિનુ સમર્થન કરવાનુ યા તટસ્થ હોય છે, પણ એના અસખ્ય અને વિવિધ સભાષણોમા વક્તાઓને એકદરે અભિપ્રાયનુ સ્વાતત્ર્ય મળે છે રેડિયોના બે-ત્રણ લાભ દેખીતા છે એમા વિષય અને અભિપ્રાયની વર્તમાનપત્રમા શક્ય છે તે કરતા વધુ વિવિધતા આવે છે, વર્તમાનપત્ર કે માસિકમા ન લખનારના પણ પોતાના વિષયના જાણકારના સભાષણ આવી શકે છે, અને વાર્તાલાપીની પોતાની વાણી સાભળવા મળે છે ગભીર અને લલિત નિબધ માટે રેડિયો ખૂબ અવકાશ આપે છે છેલ્લા ચારપાચ વર્ષના ઘણા વિવેચનલેખો અને પ્રકીર્ણ લેખો પ્રથમ રેડિયો-સભાષણ તરીકે અપાયા હતા સિદ્ધ તેમજ શિખાઉ કવિઓના કાવ્યો સાભળવા મળે છે આકાશવાણીએ પ્રાચીન-અર્વાચીન સાક્ષરોના કાર્યને પુરસ્કૃત કરી, તેમની વર્ષગાઠ કે શતાબ્દી-અર્ધશતાબ્દી ઊજવી આપણા આન્તર સત્ત્વને જાગૃત ને વહેતુ રાખ્યુ છે એમ છતા પૂરતી કાર્યક્ષમતા અને લાભ આપણને મળ્યા નથી વાતચીતની કે સભાષણની કળા બહુ થોડાક જ બતાવી શકે છે થોડાક જ કવિઓ પોતાના કાવ્યો સારી રીતે વાચી કે ગાઈ શકે છે વાચવાની ને પાઠ કરવાની કળા આપણે સિદ્ધ કરી નથી આકાશવાણીની પોતાની વાણી પણ કેટલીક વાર અશુદ્ધ હોય છે ખોટા ભાષાન્તરની અને વ્યાકરણની-ખાસ કરીને અનુસ્વારના ઉપયોગની અને ઉચ્ચારણની-ખામીઓ ટાળવી જોઈએ અ ૫ પ્રયત્ન ह, અસ્વરિત अ, વિવૃત-અર્ધવિવૃત ए, તત્સમ શબ્દોના સમાસ, र, ल વગેરેનુ ઉચ્ચારણ પ્રાકૃત કે પરભાષી થાય છે અન્ય ભાષાઓમાથી ઉછીના લીધેલા કેટનાક શબ્દો ખોટા હોય છે આપણુ સાહિત્ય આકાશવાણીનો પૂરતો લાભ ઉઠાવી શક્યું નથી તેનુ એક નિદર્શન એ છે કે આપણું ગદ્ય લખાણ લેખ જેવુ કે પ્રકરણ જેવુ થઈ જાય છે, નિબધનુ સૌષ્ઠવ કે નિબધિકાનુ લાલિત્ય તેમા આવતુ નથી માસિકો, ત્રૈમાસિકો, વર્તમાનપત્રના કોલમ અને આ પ્રત્યક્ષ સભાષણની સગવડ તથા સ્થળકાળની મર્યાદાએ નિબધનો જે આકાર સિદ્ધ કરી આપવો જોઈએ તે જણાતો નથી શૈલી સૌન્દર્યસંપન્ન ગભીર નિબધો અને લલિત વિનોદમય નિબધિકાઓ ગુજરાતીમા ઓછી છે કાકાસાહેબ, વિજયરાય, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ચાવડા જેવા નિબધ

કારોની સંખ્યા અલ્પ જ ગણાય. આપણાં માસિકો આ ક્ષેત્રમાં આ દૃષ્ટિએ ઘણું કરી શકે.

સંગીત, નૃત્ય અને નાટકની આપણી સમજણ છેલ્લાં વિસેક વર્ષથી વધી છે. આપણા પ્રયોગો જૂની રચનાઓને અપનાવતા તેમજ પ્રગતિશીલ રહ્યા છે. ભારતીય તેમજ યુરોપી પરંપરાની ખૂબીઓ આપણે લાવતા રહીએ છીએ. આ ક્ષેત્રની પ્રગતિનો યશ કેટલીક વ્યક્તિઓને, શાળા-કૉલેજોને, પ્રાયોગિક રંગભૂમિને, યુનિવર્સિટીઓને અને સરકારને ઘટે છે. સંગીત, નૃત્ય, નાટક આદિની વ્યવસ્થિત શિક્ષણની જોગવાઈઓ થવા લાગી છે. જયશંકર, રસિકભાઈ, ચન્દ્રવદન, ધનસુખલાલ, દીનાબહેન, મર્ઝબાન, ઠાકર, પ્રાગજી, રાંદેરિયા, વિષ્ણુકુમાર, ટાંક આદિ અનેક નાટ્યરસિકોએ દિગ્દર્શનમાં સફળતા મેળવી છે, અને રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય સમજણ વ્યાપક કરી છે. સરકાર આ પ્રવૃત્તિઓને પ્રોત્સાહન કોઈ સ્વતંત્ર તંત્ર દ્વારા આપે તે વધુ યોગ્ય છે. તેને માટે અકાદમીઓ રચાય તો યુનિવર્સિટીઓની જેમ તે સ્વાયત્ત સંસ્થાઓ બને ને રહે, અને સરકાર તેનો આર્થિક નિભાવ કરે. એની ઇનામી યોજનાઓમાં પણ આવી પદ્ધતિ જ ઇષ્ટ છે. આવી પ્રવૃત્તિઓ પોતાની રીતે વધે-વિકસે એમ સરકારે કરવુ જોઈએ, નહિ તો, આજે નહિ તો કાલે, સરકારને તેમજ લેખક અને કલાકારને અજુગતા પ્રલોભનો વળગશે.

આર્થિક સંકડામણમા આવી ગયેલા કલાકારો, લેખકો તથા વિદ્વાનોને સરકારે સહાયતા કરવાનું સ્વીકાર્યું છે તે અભિનંદનીય છે. આમાં પણ લેખકની લાચારીનું વધુ પડતું પ્રદર્શન ન થાય એવી રસમ અજમાવવા જેવી છે. એને માટે પણ અકાદમી દ્વારા કાર્ય થાય તો ઠીક વધારે ઉચિત તો એ છે કે કલાવિદોને યોગ્ય કામ સોંપી તેમને ઉદાર પુરસ્કાર આપવો. અર્થકેન્દ્રી સમાજ-વ્યવસ્થામા આવો વર્ગ આર્થિક હરીફાઈના સંકટમાથી મુક્ત રહે તે હિતાવહ છે.

આવી સંકડામણ સાસ્કૃતિક કાર્ય કરતી સંસ્થાઓને પણ હોય છે. કેટલાંક સામયિકો કેળવણીની દૃષ્ટિએ વિદ્યાકીય સંસ્થાઓ જેવા હોય છે. કલાપરિચય, સાહિત્યપરિચય, પ્રવાસવર્ણન, સ્વતંત્ર જીવનવિવેચન અને વાઙ્મયચર્ચા, ચારુતાસપન્ન કાવ્ય વાર્તાઓ, શીલકથાઓ, સ્ત્રીપ્રશ્નચર્ચા, બાલસાહિત્ય વગેરે વડે લોકશિક્ષણનું કાર્ય તેઓ કરે છે. આમને પણ આર્થિક ટેકો મળતો રહે તો અભ્યુદયના કાર્યને જ સરકાર આગળ વધારી રહી છે એમ ગણાશે

લેખકોના મિલન, સંવિવાદસભાઓ અને કવિસંમેલનો ગુજરાતમા જુદે જુદે સ્થળે યોજાય છે; એનો લાભ દેખીતો છે. સાહિત્યકારો ને વિદ્વાનો પરસ્પર પરિચય સાધે છે, પ્રશ્નો વધારે સ્પષ્ટ થાય છે, કેટલાક અભિપ્રાયો તર્ક-

શુદ્ધિથી તરી આવે છે, દષ્ટિકોણોની વામતા ઓછી થાય છે, ચર્ચા વાચન સૌષ્ઠવ સૌન્દર્ય આદિના ધોરણ બધાય છે, અને સાહિત્ય સાહિત્યવિચારની પરંપરાઓ ઉદ્દભવે છે છેલ્લા વર્ષોમા ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ, ખબરદાર આદિની સ્મૃતિ તાજી રાખવા ગુજરાતે સમારભો યોજ્યા છે આ વર્ષમા કવિવર રવીન્દ્રનાથના શતાબ્દીપર્વે ઉત્કૃષ્ટ રમણીયતા ને માનવતાની વાસતી હવા જન્માવી છે સમગ્ર દેશમા ખૂણે ખૂણે એનો આમોદ પ્રસર્યો છે એક તેજસ્વી પ્રતિભા સાહિત્યવિષયક અનેક શકાઓને નિર્મૂળ કરે છે અને ભાવન માટે ઉચ્ચ આદર્શ સ્થાપે છે. આપણા જીવનમા ને સાહિત્યપ્રયોગોમા આ સાહિત્યપૂજનનું વરેણ્ય ભર્ગ આપણે પામીએ આપણા વિદ્વન્મણિ આનંદશકરની પ્રાર્થના ફરી ઉચ્ચારીએ કે, "એ વાણી આપણી હો, કે જેના અંગેઅગ તેજે ઘડ્યા હોય, જે સદા જીવત હોય, અને જે 'આત્માની કલા'– નામ સુકલિત અશ, અને તે પણ આત્માનો અશ–હોય."

સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ
શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું વ્યાખ્યાન

આ બંગભૂમિમાં, કલા અને વિદ્યાના આ સુંદર અને સતત ઉપાસનાના ધામમાં, આપે મને આ મહત્ત્વના સ્થાન પર નિયુક્ત કર્યો તે માટે મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી હું જો શરૂઆતમાં જ ન દર્શાવું તો મારા જેવો કૃતઘ્ની કોઈ ગણાય નહીં. આ ભૂમિ એ ભાગ્યશાળી ભૂમિ છે. અહીં સંતો થયા છે, મહંતો થયા છે. આર્ષદ્રષ્ટા જેવા રાજા રામમોહનરાય અને વેદ-ઉપનિષદ કાળના મહર્ષિ જેવા શ્રી. અરવિંદ ઘોષ આ ભૂમિએ ભારતને આપ્યા છે. અહીં ભારતની ચિત્રકલા પોતાનું પુનર્જીવન પામી છે, અને સંગીતની એક વિશિષ્ટ પ્રણાલીનો ઉદય આ પુણ્યધામમાં જ થયો છે. એટલે કલાના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કરતા કોઈ પણ માણસની નજર, કલાકાર તરીકેના તેના શરૂઆતના કાળથી જ, અહોભાવભરી ભક્તિપૂર્વક, આ બંગભૂમિ તરફ મંડાયેલી હોય એ સ્વાભાવિક છે. વાઙ્મય કલાના ઉપાસકની તો ખાસ. કેમ કે બંકિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચ્ચંદ્રે આ ભૂમિમાંથી વાણીની જે સરિતા વહાવી તેનો પ્રવાહ પતિતપાવની ગંગાના પ્રવાહની માફક, સારા યે ભારતવર્ષને અભિષેક કરી ગયો છે, અને એ પ્રવાહમાં સ્નાન કરવાની જે જે વ્યક્તિને તક મળી હોય તે દરેક દરેક વ્યક્તિ સુધન્ય બની ગઈ છે. પોતાની એ ધન્યતા વ્યક્ત કરવાને માટે, એટલે તો સમગ્ર ભારતદેશ આ વર્ષે કવિવર રવીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દી જ્યાંએ જ્યાંએ ઊજવી રહ્યો છે. એ વર્ષના આ છેલ્લા દિવસોમાં એ કવિવરના પ્રદેશમાં આવી કલા અને એનાં તત્ત્વો વિશે મનન-ચિંતન કરવાનો યોગ મળે એ વિશિષ્ટ ધન્યતા ગણાય. એ ધન્યતા મને બક્ષવા બદલ હું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અને આપ સર્વેનો ફરીથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

બંકિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચ્ચંદ્ર-આ ત્રણે સાહિત્યસ્વામીઓએ વાર્તા-નવલકથા લખી છે. એ કલાપ્રકાર દ્વારા તેમણે પોતપોતાનું વિશિષ્ટ જગત સર્જ્યું છે. તત્કાલીન બંગભૂમિ, બંગીય સમાજ અને બંગાળને સવિશેષ રીતે સ્પર્શતી

સમસ્યાએ એ જગતને એની નક્કર'ભો પૂરી પાડી છે એ ભો પર આધારિત રહીને એ જગતની મહેલાતો ઊભી થઈ છે સત્ય અને સૌંદર્યના અદ્દભુત વાણાતાણા વડે વણાઈ–ગૂંથાઈ ગયેલી હોઇને, એ રચાયાંને વર્ષો વીતી ગયા છે તો પણ, એ મહેલાતો અત્યાર સુધી એમનુ આકર્ષણ જાળવી રાખી શકી છે, અને હજી બીજા અનેક વર્ષો વીતી જશે તો પણ એમનુ એ આકર્ષણ એ જાળવી રાખી શકશે એવી શ્રદ્ધા પણ પ્રેરી રહી છે. પણ છતાંયે એ હકીકત તો સ્પષ્ટ જ છે કે જે ભો ઉપર એ મહેલાતો રચાઈ હતી એ ભો પોતે તો આજે તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે જે બંગભૂમિ વિશે એ જગતમાં વાત કરવામા આવતી હતી એ બંગભૂમિ આજે બે જુદા જુદા દેશોમા વહેંચાઈ ગઈ છે, એ બંગીય સમાજ આજે અત્યંત પરિવર્તિત બની ગયો છે, અને બંગાળને સવિશેષ રીતે સ્પર્શતી સમસ્યાઓ આજે, એ વખતે હતી એના કરતા જુદા જ પ્રકારની બની ગઈ છે એટલે તો આજનો નવીન બંગાળી સાહિત્યકાર પોતાનું વિશિષ્ટ જગત રચવા માટે, પોતાના સર્જનની મહેલાત ઊભી કરવા માટે જે નક્કર ભોનો ઉપયોગ કરવા પ્રેરાય છે તે, તેના આ સમર્થ પુરોગામીઓએ જેનો ઉપયોગ કર્યો હતો તેના કરતા, તદ્દન નહીં તોયે ઘણેખરે અંશે જુદા જ પ્રકારની હોય છે એ ઉપરાત એ નવીન સાહિત્યકારે રચેલા જગતની રચના-રીતિ, એનું રૂપવિધાન પણ, સામાન્ય રીતે, અગાઉની સમર્થ કૃતિઓની રચના-રીતિ અને રૂપવિધાન કરતા સ્પષ્ટ રીતે જુદુ તરી આવે એટલું બધુ જુદા પ્રકારનુ હોય છે એ નવીન સાહિત્યકારની નવીન રચનાઓને વળી એમનું આગવુ આકર્ષકબિન્દુ પણ હોય છે ને છતા, આ પણ, એ બંકિમચંદ્ર કે રવીન્દ્રનાથે કે શરચ્ચંદ્રે રચેલા જગતનું આકર્ષણ, તેમના ઉત્તમોત્તમ સર્જનોમા વ્યક્ત થતા જગતનું આકર્ષણ, રજમાત્ર પણ ઘટતું નથી હોય તો, સમયના આગલા અવધિ પછી એ આકર્ષણમાથી તત્કાલીનતાની માત્રા ઘસાઇ જતા, સો વસા નહીં તોયે એકસે વસા તો એ જરૂર વધ્યુ જ હશે

પણ એ જોઇને જો કોઈ નવો સાહિત્યકાર પોતાનું જગત પણ એ લેખકોએ રચેલા જગત જેવુ જ બનાવવા જાય, તેની રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ એ બધી બાબતોમા, તો એની કૃતિઓ તરફ સાહિત્યનો રસિક વાચક ભાગ્યે જ આકર્ષાવાનો એને એમા મ ત્ર પડઘાઓનો જ ભાસ થવાનો, અને પડઘાઓ ઘડીક કુતૂહલને પોષવાનુ કામ ભલે કરે, પણ એમને પકડીને કોઈ છાતીએ વળગાડતું નથી અને વળી જો એ રસિક વાચકને, આ નવા લેખકના સર્જન દ્વારા પણ, રૂપની પોતાને ચિરપરિચિત સૃષ્ટિમા જ પરિભ્રમણ કરવાનુ હોય, તો પછી જે સૃષ્ટિને એ ઓળખે છે, અને નિત્યના મહાવરાને અંગે જે એને

અત્યંત પ્રિય' થઇ પડી છે,' એમાં જ એ પોતાની મેળે ફરી ફરી ભ્રમણ ન કર્યે રાખે, આ નવાગંતુકની સૃષ્ટિમાં એની આંગળી પકડીને ચાલતા કોઇ નવજાત શિશુ જેવો લાગવા કરતાં? કોઇ પણ નવા માણસની આંગળી પકડીને ચાલવાનો, સૌન્દર્યના પ્રદેશો નિહાળવાનો એને વાંધો ન હોય—જો એ પ્રદેશો એને, એ જે જાણે છે એના કરતાં સૌન્દર્યનો કોઇ નવો ઉન્મેષ દર્શાવવાના હોય તો. પણ એ સિવાય તો......

આમ નવીન લેખક પાસેથી વાચક કોઇક ને કોઇક પ્રકારનો નવીન તત્ત્વ-નો અપેક્ષા તો રાખવાનો જ. એમ થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે. આંખ સામે અથડાતી રૂપની એકની એક ભાત, એ પોતે બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક હોય તોયે, લાંબે ગાળે, પોતાનું રૂપાળાપણું ગુમાવી ન બેસે તોયે, પોતાનું આકર્ષણ અલ્પ તો બનાવી મૂકે છે જ. હમેશાં નજર સામે રમતી ચીજ, ગમે તેટલી રૂપભરી એ હોય તોયે, જાણે આપણી આંખને, ઘણીયે વાર, એના એવા રૂપાળા સ્વરૂપે દેખાતી જ નથી હોતી. આંખ એને જુએ છે, પણ એના સૌન્દર્યના સંદર્ભને એ જાણે ઘણીએ વાર વીસરી જતી લાગે છે. પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર સેઝાં (Cezanne) વિશે, એટલે તો, કહેવાય છે ને કે સક્કરજનને હમેશાં જોવા અને ખાવા ટેવાયેલા આપણને બધાને ખ્યાલ જ નહોતો રહ્યો કે સક્કરજન પોતે કેવું અને કેટલું સુંદર હોય, તે તેણે સક્કરજનને ચિત્રવિષય બનાવતા તેના અદ્દભુત સ્ટિલ લાઇફ (Still Life) દ્વારા બતાવી આપ્યું?

જીવનની ઘણી બધી ચીજો વિશે આ વાત સાચી છે. એટલે તો વેશ-ભૂષા, વસ્ત્રપરિધાન, સાજ-સજાવટ વગેરે અનેક વસ્તુઓમાં દર થોડાં વર્ષે અવ-નવાં અને આકર્ષક પરિવર્તનો થતાં રહે છે એ સહુના અનુભવની વાત છે.

જેમ જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો પરત્વે તેમ કલાના ક્ષેત્ર પરત્વે પણ એ જ વાત સાચી છે. કલાના આંતરિક મર્મ વિશેની ભાવનાને યુગે યુગે પલટાવાની ભલે જરૂર ન હોય, પણ તેનું પ્રગટ સ્વરૂપ તો યુગે યુગે નવા નવા આવિર્ભાવો, અને એ યુગની સમગ્ર ચેતનાને અનુરૂપ એવાં પરિસ્ફુરણોરૂપે વ્યક્ત થયા કરે એ કલાની સૃષ્ટિનો જાણે એક અનિવાર્ય એવો ક્રમ થઇ પડ્યો લાગે છે. કલાના રસિક ભાવકો પણ એ પલટાથી એવા ટેવાઇ ગયા છે કે એ વિશે વિચાર કરે કે ન કરે તોયે તેમને પણ એ પલટાની અનિવાર્યતા જરૂર લાગ્યા કરવાની જ. આજનો કોઇ સમર્થ કવિ પોતાના કાવ્યને પ્રેમાનંદના ઢાળામાં ઢાળવા જાય તો પ્રેમાનંદની કાવ્યસૃષ્ટિ ઉપર ફિદા થઇ જનારો ઉત્તમ ભોક્તા પણ એનો સ-રસ ઉપભોગ કરી શકવાનો નહીં. આપણા પ્રખ્યાત કવિ સુન્દરમે એવા પ્રયોગો કર્યા ખરા, પણ સુન્દરમ્‌ની કવિતાના રસિયાઓને, પણ એમના માનીતા કવિના

એ પ્રયોગો અત્યારે કદાચ યાદ પણ નહીં રહ્યા હોય. એ જ ક્રમને આધારે ઉમાશંકર– સુંદરમ્‌ની પેઢીની કવિતા તેમની આગલી પેઢીના કવિઓની કવિતાથી સ્પષ્ટ રીતે જુદી તરી આવે એવી બની જાય, અને રાજેન્દ્ર–નિરંજનની નવી પેઢીની કવિતા ઉમાશંકર–સુન્દરમ્‌ની પેઢીની કવિતાથી અળગી તરી આવે.

એટલે એ વાત તો જાણે સમજી શકાય એમ છે કે નવીન સાહિત્યમાં નૂતનતા એ અમુક અંશે અનિવાર્ય એવો અંશ ગણાવો જોઈએ. એ નૂતનતા નવા યુગની નવી ચેતનામાં અને તે ચેતનાના સંસ્પર્શે નવીન સર્જકને થતી રહેતી, પહેલાંના કરતાં નવા પ્રકારની, અનુભૂતિઓમાં પણ અમુક અંશે સમાવિષ્ટ હોય, પણ બહુધા તો એ, નવીન અનુભૂતિને દેહ અર્પતી રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ વગેરે લક્ષણોમાં, તેનાં ઘાટઘૂટ, અવયવો, આકૃતિ વગેરે સૌન્દર્યસ્થાનોમાં આવિષ્કાર પામે છે, અને કૃતિને અત્યંત આવશ્યક એવું આહ્‌લાદનું તત્ત્વ પૂરું પાડે છે.

પણ ધારો કે કોઈ કૃતિમાં એવી નૂતનતાનું સૌન્દર્ય સારા પ્રમાણમાં આવી ગયું તો એટલા માત્રથી એ કૃતિ સંપૂર્ણ કલાકૃતિ બની જશે ખરી? કે એ અનિવાર્ય એવા સૌન્દર્યઘટક ઉપરાંત બીજા કશાકની પણ એને જરૂર રહેશે – જેના વિના કોઈ પણ કૃતિ બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક લાગતી હોય છતાં પણ દીર્ઘકાળ પર્યંત ટકી રહે એવી કલાની નખશિખ આકર્ષક મૂર્તિ બની શકે નહીં?

કલાના ભાવક સમક્ષ આ પ્રશ્ન રજૂ થતાંવેંત જ અનેકાનેક કૃતિઓ તેની નજર સમક્ષ તરી રહેવાની–વેદવ્યાસ અને હોમરથી માંડીને ગોવર્ધનરામ, મુનશી, કે રવીન્દ્રનાથ, શરચ્ચંદ્ર સુધીની કૃતિઓની–જેના રૂપની રમણીયતા હવે તો એને કોઠે એવી પડી ગઈ હોય છે કે એ જ રૂપમાં આવતી નવીનતર કૃતિઓને આવકારવા એ ભાગ્યે જ તૈયાર થાય, અને છતાં એ કૃતિઓને પોતાને એ હૃદયથી બિલકુલ વેગળી કરી શકે નહીં. સ્વરૂપનાં આકર્ષણ તો હરહમેશ અવનવા વિધાનો દ્વારા તેની સમક્ષ રજૂ થયા કરતા હોય છે જ, અને છતાં પ્રમાણમાં જૂના થઈ ગયેલા રૂપબંધમાં બંધાયેલી એ કૃતિઓનું મૂલ્ય તેને મન ઓછું ને ઓછું થવાને બદલે, જ્યાં એટલું ને એટલું નથી રહેતું ત્યાં, વધતું જતું હોય છે, એ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા વગર તેને છૂટકો રહેતો નથી. તો એવું તો શું હશે એ કૃતિઓમાં જે એના આકર્ષણને આમ ચિરકાળ સુધી ટકાવી રાખે? એ આકર્ષણમાં કોઈક સમાન બિન્દુ હોવું જોઈએ, જે સનાતનતાના કોઈક તત્ત્વથી રચાયેલું હોય, કેમ કે કોઈક એક અમુક કાળના અવધિને એ આકર્ષણ લાગુ પડતું નથી, પણ સદીઓની સદીઓ સુધી એનો સ્રોત પથરાયેલો રહે છે. એ સમાન તત્ત્વને આધારે જ સહૃદય વ્યક્તિ સેંકડો વર્ષ

પૂહેલાં થઈ ગયેલા કાલિદાસ કે ભવભૂતિની અને પચાસ સાઠ વર્ષ પહેલાં થઈ ગયેલા ગોવર્ધનરામ કે બંકિમચંદ્રની કૃતિઓનો આસ્વાદ રસપૂર્વક માણી શકતી હશે, કારણ કે એમાં એને સ્થળ, કાળ વગેરે કથાયની મર્યાદા કે બંધન નડતા નથી.

તો, એ સમાન બિન્દુ, એ સનાતન તત્ત્વ સાહિત્યની, કલાની કૃતિઓના પ્રાણભૂત મધ્યબિન્દુ જેવું હોવું જોઈએ એમ ન હોય તો તો રૂપબંધ બદલાતા, રૂપ વિશેનો પ્રજાનો ભાવ બદલાતો એ કૃતિઓ પોતાનું આકર્ષણ ગુમાવી બેઠી હોય પણ એમ થવાને બદલે એમનું આકર્ષણ તો એટલું દૃઢમૂલ બની ગયું હોય છે કે સાહિત્યની કલાના શિષ્ટ નમૂનાઓ તરીકે, એની શ્રેષ્ઠતા માપવાના માનદંડ તરીકે તેને ગણીને નવીનતર કૃતિઓનું મૂલ્ય આંકવાનો પ્રયાસ વારંવાર થતો જોવામાં આવે છે બીજી બધી રીતે આકર્ષક લાગતી કૃતિ એ દંડના માપે ઓછી ઊતરતી લાગે તો એના બધાં ય આકર્ષણ છતા પણ કલાના સંસારમા એની કિંમત એટલી ઊંચી અંકાતી નથી એ સર્વસ્વીકૃત હકીકત છે. જો એ સમાનતાનું બિન્દુ કલાકૃતિમા પુરાયું ન હોય તો દીર્ઘકાળ માટે જીવન ધારવા એ કૃતિ સર્જાઈ નથી એવું ટૂંક સમયમા જ સિદ્ધ થઈ જાય છે.

આમ બે વાત સ્પષ્ટ થતી લાગે છે. એક તો એ કે કોઈ પણ નવતર કૃતિએ સહૃદયને પોતા તરફ આકર્ષવા માટે તેની સામે નવીનતર રૂપની બક્ષિશ ધરવી જોઈએ; અને બીજી એ કે દીર્ઘકાળ પર્યંત જીવત રહેવા માટે તેણે સનાતનતાના કોઈક બિંદુને પોતાની અંદર સમાવેલું હોવું જોઈએ એ નૂતન અને સનાતનનો સુમેળ જો પોતાની અંદર ન સાધી શકે તો ચિરંતન રસભરી કલાકૃતિ તરીકે એ ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત ન કરી શકે.

તો પછી, કોઈ પણ કલાકૃતિને દીર્ઘ આયુષ્યની બક્ષિશ અર્પનાર એ સનાતન તત્ત્વ તે શું હશે વળી? એવો પ્રશ્ન ઊઠે એ સ્વાભાવિક છે. કૃતિ જે સમાજ, સમસ્યા કે ભાવનાને નિરૂપિત કરતી હોય, એ વિશે ઊઠતા પ્રશ્નો સંબંધી લેખકને અભિપ્રેત એવા ઉત્તરોનું વરદાન એ વાચકને આપે, તો એમા સમાયેલું એ તત્ત્વ એ સનાતન તત્ત્વ હશે? પરંતુ આપણે ઉપર જોયું તેમ એ બધું તો કોઈ પણ કૃતિને એની મહેલાત રચવા માટે નક્કર ભો માત્ર પૂરી પાડે છે, એથી વિશેષ કાંઈ જ કરતું નથી, કેમ કે એ બધું તો જમાને જમાને પલટાતું રહે છે એક યુગની ભાવના બીજા યુગને બંધબેસતી આવે જ એવું બનતું નથી એક યુગની સમસ્યા બીજા યુગની સમસ્યાથી ઘણી બધી વાર ભિન્ન હોય છે, અને સમાજ તો હમેશા પરિવર્તનશીલ રહે જ છે એટલે એ બધામાથી કલાકૃતિના સનાતન તત્ત્વની શોધ કરવા જવું એ તો ધુમાડાને બાચકા ભરવા જવા જેવું થાય તો પછી કૃતિને નૂતનતા અર્પતા રૂપબંધ, રીતિ, રચના, કૌશલ વગેરેને એ તત્ત્વ તરીકે કલ્પી શકાય ખરા? નૂતનતા તરીકે એ બધા અત્યંત આવશ્યક

હોવા છતાં, સમયના વહન સાથે એ બધુ પણ જુનવાણી નહીં તોયે જૂનું તો બની જાય છે જ, એ તો સર્વવિદિત છે, એટલે એમાં પણ સનાતનતાનો આરોપ શી રીતે થઈ શકે? તો પછી કેવુ હશે એ સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ?

કલા એટલે શુ? એ પદાર્થ શો છે? શુ કરે છે એ? એનુ પ્રયોજન શુ? એ બધા પ્રશ્નોનો સમુચિત ઉત્તર મળે તો જ એના અંતર્ગત ભાગ તરીકે તેમા અંતર્ગૂઢ રહેલા આ સનાતનતાના તત્ત્વની ભાળ મળી શકે એટલે કલામા રહેલા સનાતનતાના સિદ્ધાંતને સમજવા માટે પ્રથમ તો કલાને પોતાને જ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ સર્વે પ્રશ્નોના સરવાળા જેવા એક જ પ્રશ્નનો જો સમાધાનકારક ઉત્તર મળી જાય તો પછી બીજું બધુ તો એની મેળે સુગમ બની જાય એ પ્રશ્ન તે આ કલા એટલે શુ?

શતકોથી કવિઓ, કલાકારો, તત્ત્વજ્ઞો, વિવેચકો અને કલારસિકો દ્વારા ચર્ચાતો રહેલો આ પ્રશ્ન હજી આજેયે એવો ને એવો રસપ્રદ રહ્યો છે આજે તો, પહેલા કદીયે ચર્ચાયો હશે તેના કરતા વધારે નહીં, તો એથી જરીય ઓછી પણ નહીં, એટલી તીવ્રતાપૂર્વક સૌન્દર્યશાસ્ત્રીઓ એ પ્રશ્નને ચર્ચી રહ્યા છે અત્યારના વિજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેએ એ પ્રશ્નના અનેક નવનવા પાસાઓના નવતર દર્શન કર્યા છે અને કરાવ્યા પણ છે એટલે, અને ઝીણામા ઝીણા પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા દ્વારા જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનો આગ્રહ આ જમાનામા સવિશેષપણે સેવાય છે એટલે પણ, એની ચર્ચા જેટલી ઊંડાણભરી તેટલી જ માર્ગદર્શક પણ બની રહે છે એથી એ બધીયે ચર્ચા-વિચારણાના સંદર્ભમા એનો ઉત્તર મેળવવાનો આપણે પણ સહૃદય પ્રયત્ન કરવો જોઇએ વિધવિધ જાતના દૃષ્ટિબિન્દુઓ ધરાવનારા વિધવિધ મહાનુભાવોએ, અત્યાર સુધીમા, વિધવિધ પ્રકારે એના અનેક ઉત્તરો તો આપ્યા પણ છે, અને એ ઉત્તરોના પ્રત્યુત્તર વાળવા પ્રયત્ન કરનારા પ્રતિપક્ષીઓ પ્રત્યુત્તરપ્રદાનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એ મગધી ઉત્કટ અભિનિવેશો સેવતા પણ જણાઈ આવ્યા છે એટલે એનો ઉત્તર શોધવા જનારે એમાથી ઊઠતી સમસ્યાઓનો અત્યંત સભાળપૂર્વક સામનો કરવા તૈયાર રહેવુ જોઇએ.

આપણી ચારે બાજુ રૂપ, રસ, રગ સ્વરે ભરીભરી રમણીય સૃષ્ટિ ઊભરાય છે 'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूप रमणीयताया:'—એ કવિવચનને જાણે સાર્થ કરતી, હોય તેમ, ઘણી બધી વાર, તેની રમણીયતા ક્ષણે ક્ષણે અવનવીન બનતી રહે છે ક્ષણેકમા એક રૂપ બદલાય છે ને એને સ્થાને બીજુ રૂપ, કદાચ એથીયે વિશેષ રમણીય એવુ, પ્રત્યક્ષ થાય છે ચોમાસાના વાદળો શિયાળાનો તડકો, પખીનાં ગાન અને ઉડ્ડયન, સધ્યા ઉષાની રગલહરીઓ અને રાત્રિના તારાઓની નિરતર ચાલુ રહેતી સતાકૂકડીની રમત જોનારા માણનારા

માટે આ વાત સ્વયંસિદ્ધ જેવી જ ગણાય. પણ છતાં હમેશાં એક રૂપ બદલાય અને એની જગ્યાએ બીજું એવું રમણીય રૂપ જ આવે એવું બનતું નથી પણ હોતું. ઉષઃકાળ કે સંધ્યાકાળના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની એકીટશે તેની સામે તાકી રહી તેના સૌન્દર્યને માણસ પોતાના હૃદયમાં સીંચી લેવા મથી રહે ત્યાં તો એનું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે. સુક્કું-લુખ્ખું આકાશ જ પછી તો ઘણીયે વાર નજર સામે પથરાઈ રહે છે, અને પેલું સૌન્દર્ય તો ક્ષણ માટે આવી નજર અને હૃદયને તત્કાળ પૂરતું ભરી દઈ જાણે હાથતાળી દઈ ચાલ્યું ગયું હોય છે. ઘણી બધી બાબતોમાં એમ બને છે. અમુક કાળે સૌન્દર્યથી મઢી મઢી લાગતી વ્યક્તિ કાળનો અમુક પ્રવાહ વહી જતાં કેવી સામાન્ય બની જાય છે! એ સંબંધી એક વાત યાદ આવે છે. અમે બધા જુવાન હતા ત્યારે ૧૯૩૦-૩૨ની સત્યાગ્રહની ચળવળો થયેલ. એમાં અમે હોંશપૂર્વક ભાગ લેતા. કેટલીક યુવતીઓ પણ ત્યારે અમારી સાથે એ ચળવળમાં કામ કરતી. એમાંની બેત્રણ બહેનો તો ખૂબ જ સુંદર. અમારામાંનો એક મિત્ર તો એમની સામે, અમે બધા ગમે તેટલું ટોકીએ તોયે, વારંવાર તાકીતાકીને જોઈ જ રહે. પછી તો એ ચળવળ પૂરી થઈ, અને એ વાતાવરણ પણ પલટાઈ ગયું. એમાં ભાગ લેનારાં અમે બધાં પોતપોતાને જુદે જુદે કામધંધે વેરાઈ વીખરાઈ ગયાં. વર્ષો વીતી ગયાં. ત્યાં એક મિત્રને તુક્કો સૂઝ્યો. આપણે ત્રીસ-બત્રીસવાળા બધા મિત્રો એક જગ્યાએ મળીએ તો? એ માટે તક પણ એમને મળી ગઈ. એ સમયના અમારા એક સાથીદાર પરદેશ જતા હતા. તેમના માનમાં એ મિત્રે એક સરસ સમારંભ ગોઠવ્યો. ત્રીસ-બત્રીસવાળાં બધાં જ ભાઈ-બહેનોને ગોતી-શોધીને આગ્રહ કરીકરીને એમાં એમણે નોતર્યાં. બધાં આવ્યાં પણ ખરાં. જેમની સામે જોઈ રહેતાં એક વખત પેલો મિત્ર ધરાતો જ નહોતો એવી પેલી બેત્રણ બહેનો પણ આવી, ને એ ન ધરાનારો મિત્ર પણ આવ્યો. ઉત્સુક કુતૂહલથી હું એ બધા તરફ જોવા લાગ્યો. પણ થયું શું, કોણ જાણે કે પેલો મિત્ર ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે તો યે એની નજર પેલી બહેનો સામે સ્થિર થતી જ નહોતી. એમની દિશામાં ભટકી ભટકીને પાછી બીજે વળી જતી હતી. જાણે એક વખતે એ નજરને ત્યાં જ ચોંટાડી રાખતું કાંઈક તત્ત્વ જ ન હરાઈ ગયું હોય! હું એ બધું જોઈ રહ્યો ને મારા મનમાં પ્રશ્નો ઊઠવા લાગ્યા. ખરેખર શું આ એ જ સ્ત્રીઓ હતી કે જેમની સામેથી, અમે બધા ગમે તેટલી રોકટોક કરીએ છતાં, એ સ્ત્રીઓને ખરાબ લાગશે એમ એ પોતે પણ પૂરેપૂરું સમજતો હોવા છતાં, એ મિત્ર આંખ હઠાવી જ નહોતો શકતો? ત્યાંથી જાણે એ ખસેડી ખસેડાતી જ નહોતી! એ જ

.આ સ્ત્રીઓ? થઈ શું ગયું એમને? આજે તો એ જ માણસ પોતાની આંખો એમની સામે માંડવા જાય તો યે મંડાતી જ નહોતી કેમ?

આમ જગતમાં અનુભવાતી રમણીયતાનું રૂપ વારંવાર પલટાતું રહેતું હોય છે, અને એ પલટો કંઈ હંમેશાં આહ્લાદજનક જ હોય એવું બનતું નથી. પણ એ અનુભવ પોતે તો અત્યંત સ્પૃહણીય છે, કેમ કે એ લેતી વખતે હૃદયની સામે લાગણીની કોઈ એક એવી સ્પષ્ટ ભાત ઊપસી આવે છે કે એ દ્વારા એ રમણીયતાના હાર્દમાં જાણે પ્રવેશ પામી શકાય. એ રમણીયતાનો જેના દ્વારા સંસ્પર્શ થયો હોય એ પોતે, સંધ્યાકાળ કે ઉષઃકાળનું આકાશ કે કોઈ લાવણ્યમયીનો લાવણ્યપુંજ, પછી કંઈક ગૌણ બની જાય છે, એ તો એક સાધનમાત્ર હોય એમ જાણે લાગ્યા કરે છે. સાધ્ય તો પેલી રમણીયતાના હાર્દમાં પ્રવેશ કરાવનારી લાગણી–feeling જ રહે છે. એ લાગણીની ભાતને ઉપસાવી શકાય તો? વાસ્તવિક જીવનમાં જે રમણીયતા દ્વારા એ લાગણીનો અનુભવ થયો એ પોતે પલટાઈ જતી હોય તો ભલે પલટાતી, એમાં તો આપણે શું કરી શકીએ, પણ કોઈક સાધન દ્વારા એ લાગણીને, ક્ષણમાં લય-વિલય પામતા સૌન્દર્યરાશિમાં ક્યાંક ભરાઈ બેઠેલી એ ગોપનશીલાને એના અવગુંઠનમાંથી બહાર કાઢી કાઈક શાશ્વત રૂપબંધમાં હંમેશ માટે જકડી રાખી શકાય તો? એ ક્ષણને જ, તો તો, શાશ્વતી બનાવી શકાય.–"A moment made eternity" પેલો બ્રાઉનિંગ કહે છે તેમ. એક વાર એ સૌન્દર્ય અને એ રમણીયતાને એવા રૂપબંધમાં બાંધી લઈ શકયા તો પછી એ છટકીને ક્યાં નાસી જવાનાં હતાં આપણી કનેથી? સંધ્યાકાળ અને ઉષઃકાળના આકાશમાંથી પેલી રંગોની રમણા ક્ષણભરમાં ઊડી જાય અને સુક્કું-લુખ્ખું આકાશ આપણી આંખો સામે ડોકાયા કરતું હોય વાસ્તવિક જગતમાં, તો ભલે એ એમ ડોકાયા કરે, પણ પેલી રંગરમણાએ પ્રેરેલી લાગણીને, એના દ્વારા સંવેદેલી અનુભૂતિને, એ આકાશની સૌન્દર્યભરી ભાતમાં અમર બનાવી દેવાય તો બીજા કશાયનો પછી વાંધો રહે નહીં. નારીના સૌન્દર્યજનિત ભાવને પેલી યુવતીઓના જીવનના મસ્તકાળના સૌન્દર્યના આલેખન દ્વારા એક વાર તાદૃશ કરી લેવાયો, તો પછી એ યુવતીઓ પોતે જેમની સામે આંખ માંડી રહેવાનું મન ન થાય એવો પલટો ભલેને પામી જાય. એ બધું તો સૃષ્ટિના ક્રમ પ્રમાણે બનતું હોય તેમ બન્યા જ કરે, પણ આપણા માટે તો કોઈક માણસે ઝીલેલી એ ક્ષણ અમર બની જાય.

એક બીજી રીતે પણ આ વસ્તુને જોઈ શકાય. રંગ, રસ, રૂપ, સ્વરે ભરી ભરી સૃષ્ટિ જેમ આપણી આજુબાજુ ઊભરાય છે તેમ વાસના, વૈમનસ્ય, ગંદકી, હિંસા, અસૂયા, હીનતાએ ભરી ભરી સૃષ્ટિ પણ આપણને વીંટી વળીને

આપણી આસપાસ પથરાયેલી છે જેમ પેલી સૃષ્ટિમાંથી આપણને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ વારંવાર થતા કરે છે તેમ આ બીજી સૃષ્ટિમાંથી બીજી અનેક જાતની અનુભૂતિઓ આપણને થયે રાખે જ છે એ અનુભૂતિ ભલે કોઈ સ્ખલનશીલ સ્ત્રીની ચારિત્ર્યહીનતાના માધ્યમ દ્વારા કે કોઈ કંજૂસ માણસના હૃદયની અતિ હીન કોટિની અનુદારતા દ્વારા થઈ હોય, પણ એ દ્વારા પણ હૃદયની સામે લાગણીની કોઈ એવી સ્પષ્ટ ભાત ઊપસી આવે છે કે એની મારફત હૃદયના અનેક અગોચર ઊંડાણોના હાર્દમા જાણે પ્રવેશ પામી શકાય જેમ પેલી રમણીયતાની સૃષ્ટિ પરિવર્તનશીલ છે તેમ એ સૃષ્ટિ પણ પરિવર્તનશીલ છે એટલે તેમાથી પણ ક્ષણને પકડીને જો શાશ્વત બનાવી શકાય તો સત્યનું એવુ ઊંડાણભર્યું દર્શન થઈ શકે કે એને ખાતર વાસના, વૈમનસ્ય, ગદકી, હિંસા, અસૂયા, હીનતા, એ બધામાથી પસાર થવાનુ પણ સાર્થક બની જાય, કેમ કે પેલી સૃષ્ટિના સંધ્યા, ઉષા કે સૌન્દર્યવતી રમણીઓ જેમ ગૌણ સાધનમાત્ર હોય એવા બની ગયા હોય છે, તેમ આ સૃષ્ટિની સ્ખલનશીલ નારીઓ કે અનુદાર કંજૂસો પણ એવા સાધનમાત્ર જ બની જાય છે, ને મહત્તા તો માત્ર એ સાધન દ્વારા સિદ્ધ થતા માનવહૃદયના ભાવોની, એના સવેદનતત્રની, એની લાગણીની સ્પષ્ટ થતી આખી અનોખી એવી ભાતની જ રહે છે

તો શુ આ પરિવર્તનશીલ સૃષ્ટિમાથી ક્ષણને ઉપાડી તેને શાશ્વત બનાવી દેવાની યુક્તિ તે કલા હશે?

ના, એટલી એ એક જ વાતને કલા તો કેમ કહેવાય? પણ કલાના સર્જનમા એ વસ્તુ પણ મહત્ત્વનુ સ્થાન ધરાવતી હોવાથી કલા વિશે વિચાર કરનારે એને લક્ષમા લીધા વિના ચાલે નહિ

ને વળી ક્ષણને શાશ્વત બનાવવાની આ વૃત્તિ તે માનવજાતની અત્યત પુરાણી વૃત્તિ છે જીવનનો સર્વદર્શી અને સર્વદેશી અનુભવ કરવાની ભૂખ માનવની અનેક ભૂખોમાની એક મહત્ત્વની ભૂખ છે, અને એ અનુભવ થતા, જો તાકાત હોય તો, તેને આકારબદ્ધ કરવાની વૃત્તિ પણ એટલી જ પુરાતન છે આદિમાનવે ગુફાઓમા જેવા તેવા ઓજારો વડે કોતરી કાઢેલા વન્ય પશુઓના આલેખન પાછળ પણ આ જ વૃત્તિ કામ કરી રહી હોય તેમ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે, જેનો શિકાર કરી પોતે ઉદરની શાતિ મેળવતા, અને એ માટે જીવસટોસટનો સગ્રામ એને જેની સાથે કરવો પડતો, તે પશુની સામ સામે થઈ જતા કેવું કારસુ, કેવુ કાતિલ આકર્ષણ એને એનામા દેખાયું હશે? ભય, હિંસા, પલાયન, આક્રમણ—કેટકેટલી લાગણીઓ એ પશુની આખોમા માત્ર નહીં તેના અગાગના અણુએ અણુમા ધબકી, પ્રસરી રહેલી તેણે જોઈ હશે? એકલો

પડયે એ આકર્ષણ અને ધબકારને વાગોળના વાગોળતાં કેવો ઉત્કટ અનુભવ એને થયો હશે? એટલે તો હાથમાં જે ઓજાર આવ્યું તે લઈ, એ પછી ભલે ને પથ્થરનો ટુકડો માત્ર હોય, ગુફાના અંધકારમાં પણ પેલા વન્ય પશુની આકૃતિ ઉપજાવવા એ મથી રહ્યો હશે.

એ આકૃતિ, નિઃશેષ રીતે, પેલું પશુ જેવું હતું તેવી જ ન ઊતરી આવી હોય એ સમજી શકાય એવું છે. એવી આબેહૂબ એ પશુ જેવી જ આકૃતિ એણે ઉતારવી હોય તોયે એ કંઈ બહુ શકય નહોતું. એ આદિમાનવની કારીગરી કંઇ સંસ્કાર પામેલી હતી નહીં, તેનાં સાધન અત્યંત ટાંચાં હતાં, અને ગુફાના પથ્થર એ કંઈ કોઇ ચિત્રશાળામાં ગોઠવેલ કાગળ કે કેન્વાસ નહોતા. પણ ખરી વાત તો એ છે કે એ આદિમાનવને એ પશુને પશુ તરીકે ચીતરવાનો કંઇ રસ પણ નહીં હોય. એને તો ચિત્તમાં ઉત્પન્ન થયેલા અમુક ભાવને પ્રબળ રીતે અભિવ્યક્ત કરતી એક આકૃતિ ચીતરવી હશે કદાચ, અને એને આવડી એ રીતે એણે એ દોરી નાખી હશે.

પરંતુ, આપણે આગળ જોયું તેમ, અત્યારનો સુસંસ્કૃત, સાધનસંપન્ન માણસ પણ બીજું કરે છે શું ત્યારે? જ્યારે કોઇ ક્ષણને શાશ્વત રૂપ આપી દેવાની વૃત્તિ એનામાં ઊઠે છે ત્યારે એ જે કાર્ય કરે છે એ શું જે વસ્તુને એ સાધન તરીકે વાપરે છે તેના પ્રતિકૃતિ માત્ર બની જાય છે ખરું? એને કશીક અનુભૂતિ થઇ છે, એવી અનુભૂતિ જે વારંવાર એની સામે ડોકાયા કરે અને જેના ભાવને એ જ્યાં સુધી કોઇક શાશ્વત રસભર્યા સ્વરૂપમાં અંકિત ન કરી દે ત્યાં સુધી એને જંપવા ન દે. એટલે પોતા પાસે જે સાધન હોય તે દ્વારા-પછી એ સાધન રંગ કે રેખાનું હોય, કે શબ્દ કે સ્વરનું હોય—એ અનુભૂતિમાં સચવાયેલી લાગણીને આકૃતિ આપવાનો તે પ્રયત્ન કરી રહે છે. જે રૂપે એણે એ અનુભવ કર્યો હોય, એ અનુભવતાં તેણે જે ભાવ અનુભવ્યો હોય, તે બધાથી તેણે આલેખેલી આકૃતિ સભર રહેવાની. એમ થતાં એ ભાવની ઉત્પાદક નિરૂપ્યમાણ વસ્તુ એ માણસના વ્યક્તિત્વથી રંગાઈ જવાની, કેમ કે મનુષ્યનું સંવેદનતંત્ર જ એવું છે કે કોઇ પણ વસ્તુ બધાયને એકસરખે સ્વરૂપે દેખાતી નથી—સિવાય કે વસ્તુ માત્ર જડ કે માત્ર વ્યાવહારિક હોય. એટલે કોઈ પણ વ્યક્તિ જે આકૃતિ રચે તે જેટલી પેલા રચાતા પદાર્થની હોય તેટલી જ, કે તેથીયે વધારે, તેણે જે રીતે અને જે રૂપે એ પદાર્થને જોયો હોય તેની પણ હોય. બીજો માણસ એ ને એ જ વસ્તુને આલેખતાં કંઈક બીજું જ ઉપજાવી કાઢે તે અત્યંત સંભવિત છે.

આમ, ક્ષણને શાશ્વતના બક્ષવાની, ચંચલને સ્થિરતા બક્ષવાની વૃત્તિમાં જે લાગણીનો માણસને અનુભવ થયો તે લાગણીને એક સુરેખ સુબદ્ધ આકૃતિ

દ્વારા ચિરંજીવ સ્વરૂપ આપવાનો આગ્રહ તો હોય છે જ. પણ એ સિવાયેય તે એક બીજી વૃત્તિ પણ તેમાં કામ કરી રહેલી હોય છે. માણસને પોતાની અપૂર્ણતાનું પૂરેપૂરું ભાન છે, અને એટલે એને પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાની કેવી જબરજસ્ત તાલાવેલી લાગેલી હોય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એની આજુબાજુની સૃષ્ટિમાં પણ પૂર્ણતા દૃષ્ટિગોચર થતી નથી, બધુંય કોઈક અદૃશ્ય તંત્રમાં બંધાઈ ગૂંથાઈ ગયેલું લાગવા છતાં બધુંય જાણે અતંત્ર હોય, સ્વૈરવિહારી હોય એવું એવું એને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સર્જનારે-ભલે બધું આવું અતંત્ર જેવું, અવ્યવસ્થિત જેવું, અપૂર્ણ જેવું બનાવ્યું, પણ હું તો એને કોઈક સુગ્રથિત, સુવ્યવસ્થિત, સંપૂર્ણ એવું રૂપ શા માટે ન અર્પું એવી માનવની આંતરિક મહેચ્છા હમેશાં રહેતી હોય છે. એટલે જે ક્ષણને શાશ્વત બનાવવા માટે તે ઝડપે છે, જે અનુભવને દેહ આપવા એ મથે છે એને વ્યવધાનકર્તા વસ્તુઓથી એટલો અલગ પાડીને એ આલેખવા મથે છે કે એમાં પછી કશું અતંત્ર કે અવ્યવસ્થિત ન લાગે. ગોર્કીના એક કાવ્યની ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા અનુવાદની બે પંક્તિમાં માનવહૃદયનો આ ભાવ સચોટ રીતે વ્યક્ત થયો છે. એમાં માનવી ઈશ્વરને આ ધરતી વિશે કહેતાં કહે છે :

> તેં તો એને ગગનબોડમાં ફેંકી'તી કો દગડ સમી,
> મેં એમાંથી દેખ આજ શી ઘડિયલ રત્નકણી કીમતી.

એ "રત્નકણી કીમતી" ઘડવાની મથામણમાં એને, કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, "પુરસ્કાર" અને "તિરસ્કાર"નો આશ્રય લેવો પડે છે. પોતે જે અનુભૂતિને આલેખવા માગતો હોય, જે લાગણીને આકૃતિ આપવા મથતો હોય તેનું સંપૂર્ણતયા આલેખન થાય તેવી જ રીતે તેણે એ કાર્ય કરવું જોઈએ. એની વચ્ચે આવતી કોઈ પણ વાતનો તેણે આગ્રહપૂર્વક ત્યાગ કરવો જોઈએ અને તેને ઉપસાવતી બીજી કોઈ પણ વસ્તુને તેણે ચીવટપૂર્વક આગળ ધરવી જોઈએ; અને એમ, પરિણામરૂપે જન્મતી કૃતિને કોઈ પણ જાતના આડ કે અંતરાય વિનાની પૂર્ણ વ્યવસ્થિત એવી રચના તરીકે તેણે જગત સમક્ષ ધરવી જોઈએ. તો જ એ "રત્નકણી કીમતી" બની જાય, અને તો જ એમાંથી, એનું નિર્માણ કરનાર માણસને જે અભિપ્રેત હોય તે જગત ડોકાયા કરે.

હા, જગત જ. લાગણીને એને અનુરૂપ આકાર આપતાં, અનુભૂતિ આખી ને આખી જેમાં સમાઈ જાય એવો એને દેહ બક્ષતાં જે સર્જાય છે તે ગમે તેટલું નાનું હોય તોયે-એક સમગ્ર જગત જ છે. એ જગત સ્વતંત્ર છે, સંપૂર્ણ છે, સ્વાયત્ત છે. બ્રેડલીના જ અંગ્રેજી શબ્દો ટાંકીએ તો એ છે "independent, complete autonomous." એ સ્વતંત્ર છે, કેમ કે વ્યવહાર-જગતનાં

બંધનો અને વ્યવધાનો એને નડતાં નથી. એ વ્યવધાનોમાંથી તારવી લઈને વસ્તુગત લાગણીને કે અનુભૂતિને એના સત્ય અને નિર્મળ સ્વરૂપે નીરખી શકાય, અનુભવી શકાય, એટલા ખાતર તો એ જગત રચવામાં આવ્યું હોય છે. એ સંપૂર્ણ છે, કેમ કે અપૂર્ણ જગતની અતંત્ર લાગતી અપૂર્ણતામાંથી કશાકને ઉપાડીને એક અનોખા જગતમાં તેને રમમાણ કરીને એના હાર્દને આખામાં આખું, એની પૂર્ણતામાં રજૂ કરવાનો, દેખીતી રીતે અનાકૃત કે અર્ધઆકૃતને સુંદર સંપૂર્ણ આકૃતિમાં નિબદ્ધ કરવાનો એમાં પ્રયત્ન થયો હોય છે. અને એ સ્વાયત્ત છે, કેમ કે એની ગતિવિધિનાં નિયમો અને ધોરણો એનાં પોતાનાં જ હોય છે. મમ્મટ કહે કે એ "નિયતિકૃત નિયમરહિત" હોય છે એ આ જ કારણે. કોઈ પણ જગત એ જાતનાં નિયમધોરણોની હારમાળાને વશ વર્તીને ગતિવિધિ કરી શકે નહીં, અને નિયમ કે ધોરણ વિના કોઈ પણ જગત ચાલી શકે નહીં. આ વ્યવહાર-જગતને પણ એના નિયમોની જમાવટ કેવી વળગીને પડેલી છે? તો પછી કલાના જગતને પણ પોતાના નિયમો વગેરે હોય તેમાં આશ્ચર્ય શું? પણ એ જગતના નિયમો, ઘણી યે વાર વ્યવહાર-જગતના નિયમોથી તદ્દન ઊલટી દિશાના હોય છે. વ્યવહાર-જગતમાં ઘણીયે વાર, જે અશક્ય, એ આ જગતમાં શક્ય એટલું જ નહીં, પણ સ્વાભાવિક પણ ખરું. એ જગતમાં દસ માથાંવાળો રાવણ આવે ને એ સ્વાભાવિક લાગે. એમાં વડલો "વડદાદા" થઈને બેસી જાય, ને પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, પુષ્પો બધાં ય માનવી વાણી બોલે ને માનવીની જેમ વર્તે, અને છતાં કોઈ એ સામે વાંધો પણ ન લે. ઊલટું, એ જેમાં બનતું હોય એવી એક કૃતિને બધા મહાકાવ્ય કહીને ઓળખે અને બીજીને હૃદયગમ ઊર્મિશીલ કવિતાના એક સરસ નમૂના તરીકે ઓળખી-ઓળખાવી રાજી રાજી થઈ જાય. ભલભલા ભૌતિક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી પણ એ જગતમાં પ્રવેશ કરે ત્યારે જાણે એની નિયમાવલિ અને ગતિવિધિને સ્વીકારતો હોય તે પ્રમાણે, ભૌતિક નિયમોની નજરે ઉરાંગ-ઉટાંગ જેવી લાગે એવી એની અનેક વાતો ચૂં કે ચાં કર્યા વગર સ્વીકારી લે. એમાં ગામેગામ ફરીને વેપાર કરનારો કોઈ પેઢીનો કારકુન ઓચિંતાનો એક કાચબો બની જાય ને પછી કાચબાની જેમ જ વર્તે રાખે, તો યે વ્યવહાર-જગતનો ડાહ્યામાં ડાહ્યો માણસ પણ "આ બને જ નહીં" એમ કહી એનો કાંકરો કાઢી નાખવાને બદલે "અદ્ભુત, અદ્ભુત" કહીને એની વાહવાહ પોકારે.

છતાં વ્યવહારના જગત અને કલાના જગત વચ્ચે એક વાતમાં સામ્ય પણ છે. વ્યવહારનું જગત ગતિવિધિના તેના નિયમોનું કદી ઉલ્લંઘન કરતું નથી. જો કોઈક વાર કાંઈક આકસ્મિક કારણે એવું કશું પણ, રજમાત્ર પણ થયું તો એ જગતમાં ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપો થઈ જાય કે સમુદ્રનાં પાણી રોક્યાં

રોકાય નહીં એમ બને. એના પદાર્થો દ્વારા એની જે સમસ્થિતિ સ્થપાયેલી હોય તેમાં જરી જેટલી પણ જો વિષમતા આવી જાય તો ભયંકર મુશ્કેલી ઊભી થાય. આ બીજા કલાના જગતનું પણ એમ જ છે. એને માટે જે નિર્ણિત નિયમધોરણો હોય એમાં ગમે તેટલી છૂટછાટને ને મોકળાપણાને અવકાશ રહે, પણ એ નિયમોને વશવર્તીને તો એને ચાલવું પડે જ. જો એનો ભંગ થવા જાય તો ત્યાં પણ ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપ જેવી જ સ્થિતિ થઇ જાય, અને કદાચ એ આખું યે જગત કડડભૂસ થઇને નીચે આવી પડે. દાખલા તરીકે તમે વડલાને વડદાદા તરીકે કલ્પીને સ્વીકારી શકો, અને એટલે તેની છાયા નીચે રહેતાં બધાં ય સત્ત્વો અને તત્ત્વોને તમે એ વડદાદાની મર્યાદા જાળવતાં અને છતાં ય સ્વતંત્ર રહીને નાચતાં કૂદતાં સ્વીકારી શકો. નજર સામે માણસને જ એ બધું કરતાં જોવાને ટેવાયેલી આંખ આવું બધું કોઇક વાર બનતું જોઇને રાજી પણ થાય અને આનંદથી ભરાઈ પણ જાય, પણ એ વડદાદાને એક વાર દાદા તરીકે કલ્પ્યા પછી એને ને એને પાછા ભક્ષક તરીકે વર્તતા બતાવવામાં આવે તો એ સ્વીકારી ન શકાય. એમ કરવા માટે તો એ જગતના રચનારે પાછી આખી કાર્યકારણની પરંપરા યોજવી જોઇએ–ભૌતિક જગતમાં ભલે અણધારી, છતાં અનિવાર્ય રીતે એ યોજાઈ જતી હોય એમ ઘણી વાર લાગે છે, તેમ. કદાચ એથી યે સવિશેષ યુક્તિપૂર્વક, કેમ કે વ્યવહાર-જગતમાં બનતા બધા ય બનાવોના કાર્યકારણની શૃંખલાનો આપણને ખ્યાલ હોતો નથી, અને ઘણી ય વાર, કશું જ ન સમજી શકાય, કોઇ પણ રીતે ન સમજી શકાય એવું ઘણું બધું તેમાં બન્યે જાય છે. પણ આ કલાના જગતમાં તો એક જાતની સંપૂર્ણતા પ્રવર્તે છે, એટલે એમાં એવું અતંત્ર વર્તન ચાલે નહીં.

કલા વિશે વિચાર કરતાં આમ આટલી વાત સ્પષ્ટ થતી લાગે છે. એક તો એ કે એ પોતાનું એવું એક સ્વતંત્ર જગત સર્જે છે, જે સંપૂર્ણ છે, સ્વતંત્ર છે, અને જેનું સચાલન એનાં પોતાનાં નિયમધોરણોથી થાય છે. એની દરેક કૃતિ —એ નાની હોય કે મોટી—એ રીતે એક જગત બની જાય છે. એ જગત દ્વારા કોઈક દેહ ધારણ કરેલી અનુભૂતિનો આસ્વાદ લઈ શકાય છે, કોઈક લાગણીને એના ચોખ્ખા, નિર્ભેળ સ્વરૂપમાં અનુભવી શકાય છે, કેમ કે એ લાગણીને એમાં કોઈક સુયોગ્ય રૂપબંધમાં એવી સચોટ રીતે ઝીલી લેવામાં આવી હોય છે કે વ્યવહાર-જગતમાં અનેક વ્યવધાનો વચ્ચે અટવાઈ રહેલી એને આમ નિર્ભેળ રીતે કદી યે સાકાર કરી શકાય નહીં, કેમ કે વ્યવહારના જગતમાં જે ચંચલ કે તરલ છે, પલે પલે પલટાતું કે અદસ્ય થઈ જનારું છે તે આ કલાના જગતમાં સ્થિર દ્યુતિથી પ્રકાશમાન બનીને સહૃદયને માટે હમેશ માટે દૃશ્ય નહીં તો યે અનુભવગમ્ય તો બની રહે છે જ. તે લાગણીને સ્થિર દ્યુતિ અર્પવા માટે જે

સાધનોનો ઉપયોગ થયો હોય તે સાધનો દ્વારા જ કલામાં તે આ અનુભવગમ્યતા મેળવે છે. એ લાગણી એ માનવીય લાગણી છે. તેનું જન્મસ્થાન રમણીય કે કુત્સિત ગમે તે હોય, છતાં તે માનવહૃદયમાં હમેશાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે અને અનેક રૂપે ને અનેક રંગે તેનો એ હૃદયમાં અહોનિશ સંચાર થતો રહેતો હોય છે ક્ષણને શાશ્વતી બનાવી દેવાની કલાની શક્તિ દ્વારા એ લાગણીનું આખુંયે તંત્ર, તેનું આખુંયે વિશ્વ અનુભવગોચર બની જાય છે—એ કલાના ખાસ ગુણપક્ષે છે, કેમ કે કલા એક જ એવું માધ્યમ છે જે દ્વારા માનવહૃદયના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ભાવોને પ્રગટ થવાનો અને પ્રગટ સ્વરૂપે જળવાઈ રહેવાનો અવકાશ મળે. અપેક્ષા માત્ર એટલી રહે કે આ બધું જોવા-જાણવા-સમજવા મથનાર માણસ કલાના આ સ્વતંત્ર જગતનો સારો એવો પરિચય ધરાવનારો હોવો જોઈએ; કેમ કે જેવી માનવહૃદયના ગૂઢ પ્રદેશોમાં સંચાર કરનારી લાગણી ગૂઢ અને ગોપનશીલ હોય છે એવી જ એ લાગણીને આકાર આપતી અને એની અનુભૂતિને દેહ આપતી કલા પણ લજ્જા અને સંકોચશીલ છે. કોઈ બજારુ સ્ત્રીની જેમ એ પોતાનું બધુંયે સૌન્દર્ય જે તે હાલી મળેલા માણસ પાસે છતું કરી દેતી નથી, પણ કોઈ કુલનારી ગૃહના ગોપનકક્ષમાં પણ પોતાના આરાધક પાસે જેમ સંકોચશીલતાપૂર્વક પોતાનું સૌન્દર્ય છતું કરતી જાય, તેમ કલા પણ પોતાના આરાધક પાસે પોતાના સૌન્દર્યની ઝલક ધીમે ધીમે છતી કરતી જાય છે. એ આરાધક સામે, પ્રત્યક્ષરૂપે તો, એ ધરે છે, આપણે આગળ જોયા હતાં તે ઉદાહરણો યાદ કરીને કહીએ તો, કોઈ સંધ્યા-ઉષાના પ્રદીપ્ત પ્રકાશ નીચે રંગોની રમણાથી ઉજ્જ્વલ બની રહેલું આકાશ, કે કોઈ યૌવનસભર નારીનો રૂપની દીપ્તિથી ભર્યો ભર્યો પ્રજ્વલિત દેહ, કે કોઈ સ્ખલનશીલ નારીની પતનશીલતા, કે કોઇ કંજૂસ માણસનો ઘૃણાસ્પદ અનુદાર વર્તાવ; પણ તેને બતાવવાની જે ચીજ છે તે આમાંની કશી નથી. આ બધાં તો એનાં સાધનમાત્ર છે, શાસ્ત્રીય શબ્દ વાપરીને કહું તો ઉપાદાનમાત્ર છે. ઉપાદેય છે એ તો, નિસર્ગનું કે માનવદેહનુ સૌન્દર્ય જે પ્રેરે છે તે, રૂપની અનુભૂતિ દ્વારા સાકાર થતી એક પ્રકારની, કે વાસના કે અનુદારતાના અનુભવ દ્વારા અનુભૂત થતી અન્ય પ્રકારની માનવ લાગણી. એ ઉપાદાન દ્વારા ઉપાદેયને પામનારો આરાધક જો કાચો હોય તો એ એનાં નસીબ. તો એ માણસ કલાના સૌન્દર્યને પામવાનો અધિકારી ન ગણાય.

એક વાર્તામાં વાંચેલું તે અહીં યાદ આવે છે. એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી એકબીજાની ખૂબ જ નિકટ આવી ગયેલાં. બન્ને સાથે હરે, ફરે, હળે, મળે, અને એકબીજાના સાન્નિધ્યમાં ખૂબ આનંદ અનુભવે. પણ એકબીજા પાસે મનની વાત કરવાની બેમાંથી કોઈની હિંમત ન ચાલે. પુરુષને ખબર હતી કે પોતે જ એ

વાત કરવી જોઈએ, કેમ કે તે સ્ત્રીનો સ્વભાવ એ જાણતો હતો. એ તો કદી એના મુખ પર એનું ઉચ્ચારણ લાવી શકે તેમ હતું જ નહીં. પણ છતાં એની પોતાની પણ એ વાત કાઢવાની હિંમત ચાલે નહીં. સમય વીતતો જાય અને મન મૂંઝાયા કરે.

આખરે એનાથી રહેવાયું નહીં. એક દિવસ હતી તેટલી હિંમત એકઠી કરીને એ પેલીને કહે:

"મારે તારી સાથે વાત કરવી છે."

"શું છે?" પેલીએ મોં ઊંચું કર્યું ને પૂછ્યું. નજરમાં નજર મળતાં જ સમજી ગઈ અને મુખ નીચું ઢાળી દીધું.

પેલાએ બધી જ વાત કરી. નીચા મોંએ એ બધું જ સાંભળી રહી. કંઇ જવાબ જ ન વાળે.

"મારો પ્રેમ સ્વીકારે છે ને? હા કહે છે કે ના?" પેલાએ પૂછ્યું. જવાબમાં માત્ર મૌન.

એ અધીરો થયો. સ્ત્રીનો હાથ પકડી હલાવી નાખી જવાબ માગવા લાગ્યો. પેલી હાથ ખેંચી લેવા લાગી. રકઝકમાં એની બંગડી તૂટી ગઈ.

પણ તો યે એ તો બોલી જ નહીં. એ બગડીના ભાંગેલા ટુકડાઓ જોડે રમત કરતી રહી, ને નીચું જ જોતી રહી.

પેલો પૂછતો જ રહ્યો, ને અંતે અકળાયો. ગુસ્સે પણ થયો. ઊભો થઈ જવા ગયો ત્યાં ઓચિંતી નજર પડી. પેલી ભાંગેલી બંગડીના ત્રણ ટુકડા હકારમાં ગોઠવાઈ ગયા હતા, અને એ યુવતી એની સામે જ તાકી રહી હતી.

ખુશ ખુશ થઈ ગયો એ માણસ. "તો પછી બોલતી કેમ નહોતી અત્યાર સુધી?"

અંતે એ બોલી: "એમા બોલવાનુ શુ હતું? માણસ સમજી ન જાય પોતાની મેળે?"

આ કલાનું પણ એવુ જ છે. પોતાની મેળે જ માણસ એ બધુ સમજી જાય એ ઇચ્છે છે, કેમ કે એ સમજણ જે આનંદ આપે તે માડી માંડીને, સમજાવી સમજાવીને કહેલી વાત આપે તે કરતા અનેક ગણો વધારે મોટો આનંદ હોય.

અહીં વળી આ બે તત્ત્વો ઉમેરાયાં: કલા સમજણ આપે છે અને એ દ્વારા આનંદનું દાન કરે છે.

એ સમજણ એટલે શુ? એક દાખલો કે એક કોયડો જે આપણને ન સમજાતો હોય અને પછી વિગત વાર કોઈ એને સમજાવે ત્યારે સમજાઈ જાય તે? આમ, સીધી સાદી રીતે આપણે જે ન સમજતા હોઈએ તો દાખલાદલીલો

ફરી ફરીને આપણને એ સમજાવે અને જે સમજણ મળે તે? કે આપણી સામે કોઈ ગૂઢ સમસ્યા ધરીને, અંતે, આમ તો એ સમસ્યા કેવી સહેલી હતી, અને એના ઉકેલની ચાવી જો એક વાર મળી જાય તો પછી એ સમસ્યા પોતે તો ઠીક, પણ એ દ્વારા કહેવાતી વાત પણ—જે કહેવાને માટે તો એ યોજાઈ હતી તે પણ—સાથોસાથ સમજાઈ જાય એ રીતની સમજણ, એ પોતે સમસ્યારૂપ બનીને, આપે છે, એમ? આ કલા દ્વારા જીવન વિશેની મળતી સમજણના વિષયમાં એ વિષયના રસિયાઓમાં પણ ઠીક ઠીક ગેરસમજ પ્રવર્તતી લાગે છે, એટલે આવા આવા કંઈક અંશે ગ્રામ્ય ગણાય એવા દાખલાઓ રજૂ કરીને આ વાત સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું છું.

કલાને એ જાતની સમજણ સાથે—જેને વધારે સાચા અર્થમાં સમજૂતી જ કહેવાય તેની સાથે—ઝાઝો સંબંધ હોતો નથી. એ જાતની સમજણ મેળવવા માટે જો કલાનો ઉપયોગ કરતો હોય તો એ તો સોપારીનો ટુકડો ભાંગવા માટે સોનાની સૂડીનો ઉપયોગ કરવા જેવું કામ થાય. માનવતાને જે વસ્તુ એક મહાન વરદાનરૂપ છે, જે વરદાનનાં બળ વડે માનવ પોતાને પેલા મહાન સર્જક જોડે સરખાવવાની શેખી કરવાની હદ સુધી જાય તોયે સુજ્ઞો એનો વિરોધ કરતા નથી, જે દ્વારા નાનકડો ટચૂકડો માનવ એક અનોખું એવું વિશ્વ રચી નાખવાનો સંતોષ અનુભવી શકે છે એ વસ્તુ શું આવા આવા સામાન્ય અર્થોની સામાન્ય સમજૂતી આપવા માટે જ સર્જાઈ હોય ખરી? એ રીતે કલાને જોવા જવું એ કલાના મૂળ તત્ત્વને જ ન સમજવા બરાબર છે.

છતાં એ હકીકત તો રહે જ છે કે કલા દ્વારા માણસ સમજણ પ્રાપ્ત કરે છે. આખી ને આખી કોઈ અનુભૂતિ, જે મેળવવા માટે કલાકાર નામનાં કોઈ નસીબદાર પ્રાણીઓ જ ભાગ્યવંત બનતાં હોય, નિર્મળ એવી, જેમાંથી એ વ્યક્ત થતી હોય એ પદાર્થથી પણ તદ્દન સ્વતંત્ર એવી માનવ-લાગણી, કલાકાર દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામે છે. કલાના માધ્યમ સિવાય બીજી કોઈ રીતે એ લાગણી એના આવા નિર્ભેળ સ્વરૂપે કદાચ કદીયે અનુભવી શકાત જ નહીં, એ લાગણીનું સ્વરૂપ કદીયે એના સાચા સંદર્ભમાં સમજાત જ નહીં. કલા એના ભાવકને એ લાગણીની સંમુખ કરી દે છે. એનું સ્વરૂપ સમજાઈ જતાં એ ભાવકનું ચિત્ત આપોઆપ જ વિસ્તાર અનુભવે છે, કેમ કે એ દ્વારા એને આળપંપાળથી વિમુક્ત થયેલી અને પોતાના આગવા એવા રૂપમાં બિરાજી રહેલી સત્ય સ્થિતિનું દર્શન થાય છે. સૌન્દર્યના સાધન દ્વારા સત્યને પામવાની આ પ્રક્રિયા કલામાં જ શક્ય હોવાથી, અને એ પ્રક્રિયાથી માનવની ચેતના સાચા આંતરિક જ્ઞાનનો વિસ્તાર અનુભવતી હોવાથી, એ સત્ય દર્શને પ્રેરેલી

સમજણ આપોઆપ આનંદપ્રદાન કરતી જાય છે. કલા સાથે જ્યારે સમજણની વાત જોડવામા આવે ત્યારે આ અર્થમાં જ એને સમજવી જોઇએ એમ હું માનું છું.

આમા વારંવાર "લાગણી" "લાગણી"ની વાત કુટાયા કરે છે તો એ લાગણી એ તો ખરું, પણ એ લાગણી કોની? સૌન્દર્યના કે અસૌન્દર્યના દર્શને કલાકારના ચિત્તમા જન્મે એ કલાકારની કે કલાકૃતિના ઉપભોગ દ્વારા ભાવકના ચિત્તમાં જન્મે એ ભાવકની? પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેનો ઉત્તર તો અત્યાર સુધી જે વાત થઈ તેમાં અપાઇ જ ગયો છે. કલા ભાવકને જે લાગણીની સમુખ લઈ જાય છે તે છે લાગણી માત્ર, લાગણી તરીકેની લાગણી, " feeling as feeling ", અમૂર્ત છતા પણ અત્યંત સત્ય એવી માનવ-લાગણી. એ કલાકારની લાગણી પણ નથી ને ભાવકની લાગણી પણ નથી. કલા એ નિર્ભેળ માનવ-લાગણીને અભિવ્યક્તિ આપે છે, એનુ સંગોપન દૂર કરી એને પૂર્ણ પ્રકાશવતી કરે છે, અને ભાવકની સંમુખ એને સ્પષ્ટ બનાવી દે છે. એ કલાનો વિજય છે. એ એનું મુખ્ય પ્રયોજન છે.

એ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે, કારણ એમ કરવામા કલા પોતાની આગવી એવી એક બીજી શક્તિનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકે છે. એ શક્તિ તે રૂપ-બંધ બાંધવાની, ઘાટ ઘડવાની શક્તિ. એ શક્તિના સાર્થ અને સમુચિત ઉપયોગ દ્વારા જ, કલાની કૃતિનુ નિર્માણ થાય છે. એટલે કલા વિશે વિચાર કરતાં એ શક્તિ વિશે પણ ખ્યાલ મેળવવો જોઇએ.

એ ઘાટ ઘડવાની શક્તિ કલામાત્ર માટે સામાન્ય છે, પણ આપણને અહીં તો સાહિત્યની, એટલે કે શબ્દ અને અર્થની સહિતતાની કલા સાથે જ મુખ્ય નિસ્બત છે. એટલે એ કલાના સંદર્ભમા જ એ વિશે વિચાર કરીએ.

આપણે જોયુ તેમ કલા કોઈ અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપવાનો, કોઈ લાગણીને આકૃતિ બક્ષવાનો અને એમ ભાવકને લાગણીના નિર્ભેળ સ્વરૂપ સમ્મુખ કરી દેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એ અનુભૂતિ તે, બહુધા, આંતરસૂઝભરી (intuitive) હોય છે. સાહિત્યની કલાએ જો તે આંતરસૂઝભરી અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપવી હોય તો એ માત્ર શબ્દો દ્વારા જ આપી શકે, કેમ કે એ કલાનુ ઉત્પાદન, એનુ માધ્યમ માત્ર શબ્દો જ છે. વપરાશના, સામાન્ય અર્થનુ વહન કરનારા સામાન્ય શબ્દો એ આંતરસૂઝભરી અનુભૂતિના મર્મનુ વહન કરવાને માટે, એ અનુભૂતિને સારગર્ભ બનાવનારી લાગણીને પૂરેપૂરી અભિવ્યક્ત કરવા માટે પૂરેપૂરા પર્યાપ્ત ન ગણાય. છતા સાહિત્યની કલાનુ એક માત્ર માધ્યમ શબ્દો જ હોવાથી એ સિવાય બીજો ઇલાજ પણ શો?

એટલે તો એ કલાએ પૂરેપૂરી અભિવ્યંજક બનવા માટે શબ્દોને તેમના સામાન્ય અર્થમાંથી ઊર્ધ્વ લઈ જવા જોઇએ, અને તેમાંથી કશુંક અનોખું અને આગવી ભાત પાડતું કોતરી કાઢવું જોઇએ. શબ્દોનો ઉપયોગ જો કોઈ અર્થની સંક્રાંતિ માટે કરવામાં ન આવ્યો હોય, પણ તેમને એવો ઘાટ આપવામાં આવ્યો હોય કે જેથી એ કોઈ લાગણીનું વહન કરી શકે તો જ એવુ કશુંક એમનામાંથી કોતરી કાઢી શકાય.

આકાર-આપવાની એ પ્રક્રિયા જો સંપૂર્ણ અને સફળ બની હોય તો એના પરિણામરૂપે જન્મનો પદાર્થ કોઈ એક અનુભૂતિમાં સદેહ બની ગયેલી લાગણીને પોતામાં સમાવે. એ પદાર્થને આકૃતિ કહેવી જોઇએ, કેમ કે આકાર આપવાની પ્રવૃત્તિનું એ પરિણામ હોય છે. પણ એ શકય કરવું, શબ્દો દ્વારા આકારોની આખી યે અવનવીન સૃષ્ટિ ઊભી કરી દેવી, એ સહેલું કામ નથી. શબ્દોને અર્થ તો વળગેલા હોય છે જ, પરંતુ એમાંના દરેક અર્થને પાછી પોતપોતાની વિશિષ્ટતા પણ વળગેલી હોય છે. બોલાતી વાણીમાં તો હાવભાવ દ્વારા, લહેકા દ્વારા, હલનચલન દ્વારા, બોલનારને કયો વિશિષ્ટ અર્થ કે ભાવ અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી શકાય, પણ કાગળ ઉપર ઉતારેલા શબ્દોના બીબાંનાં ટાઢાં હિમ જેવાં મહોરાંઓમાંથી સર્જકને અભિપ્રેત સંકેત ઊભો કરવો એ જેવું તેવું કામ નથી. શબ્દની વ્યંજનાશક્તિના, અને પ્રતીકો, ભાવકલ્પનો, પ્રતિરૂપો વગેરેની મદદથી ભાવાનુરૂપ ચિત્રો ઉપજાવવાની શક્તિના ઉપયોગને લીધે એ શકય બને છે, અને એ દ્વારા કોઈક લાગણીની આખી ને આખી આકૃતિ એમાં ઊતરી આવે છે. એ આકૃતિ એ "આકાર"ના સામાન્ય અર્થમાં વપરાતા શબ્દ સાથે સમાનાર્થ નથી. એ તો કોઈક સાધક સમાધિ સમયે પોતાના અંતર સમક્ષ સાકાર કરે એવી સૌન્દર્યલીલા છે, પરીઓની હોય એવી એક સુંદર ઝાંખી માત્ર છે. જ્યારે ચક્ષુગ્રાહ્ય ન હોય ત્યારેયે અંતર સમક્ષ તેને સાકાર કરી શકાય કે અનુભવી શકાય તેવી, અને જ્યારે દૃશ્યમાન ન હોય ત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય તેવી તે છે. માત્ર પોતાની દૃશ્યમાન સ્થિતિના અને સૌન્દર્યના આવિષ્કરણ માટે જ એ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, પરંતુ પોતાની અંદર સમાયેલી અનુભૂતિના મર્મના પ્રાગટ્યને માટે, લાગણીનું વહન અને સંક્રાંતિ કરવાની પોતાની શક્તિના આવિર્ભાવને માટે એ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. એટલે સામાન્ય શબ્દ ને સામાન્ય અર્થ ઉપજાવી શકે એ કરતાં કોઈક વિશિષ્ટ રૂપસૃષ્ટિમાં એ ભાવકને પ્રવેશ કરાવી શકે છે. એટલે જ પ્રખ્યાત કલાવિવેચક ક્લાઇવ બેલ એને "અર્થસભર આકૃતિ" (significant form) કહે છે, અને એ ઉક્તિને સુધારીને એના જેટલી જ

સુવિખ્યાત વિદુષી સુસાન લૅંગરે એને "અભિવ્યંજક આકૃતિ" (expressive form) કહી છે.

આમ આકૃતિ એ સાહિત્યનું અનિવાર્ય એવું, જેના અસ્તિત્વ વિના સર્જનાત્મક સાહિત્યનું પણ અસ્તિત્વ સંભવે નહીં એવું તત્ત્વ છે. સાહિત્યમાં ભાષા જે કામગીરી બજાવે છે–લાગણીની કોઈ આકૃતિ ઉપસાવી આપવાની કે અનુભૂતિને સદેહ બનાવવાની–તેનાથી જુદી જાતની કામગીરી એ જેમાં બજાવતી હોય એવાં બીજી જાતનાં બધાં ય લખાણોથી એ આકૃતિ જ સાહિત્યને જુદું તારવી આપે છે એ હકીકત નિઃસંશય છે.

પરંતુ આકૃતિની આટલી બધી ,અગત્ય હોવા છતાં એનુ માત્ર આકૃતિ તરીકે જ ઐકાંતિક મહત્ત્વ ખરું? સુસાન લૅંગરે કહ્યું છે તેમ કલામાં જેનું મહત્ત્વ છે તે માત્ર આકૃતિનું નહીં પણ "અભિવ્યંજક આકૃતિ"નું છે. આમાં એ વિશેષણ "અભિવ્યંજક" ખાસ નોંધપાત્ર છે. એ સૂચવે છે કે કલામાં આવતી આકૃતિ કશાકની અભિવ્યક્તિ કરે છે. એટલે જેનીજેની એ અભિવ્યક્તિ કરતી હોય તે પદાર્થ પણ આત્યંતિક મહત્ત્વનો હોવો જોઇએ. અને છે જ એ એવા મહત્ત્વનો, કેમ કે આકૃતિ જેની અભિવ્યક્તિ કરે છે તે છે લાગણી–સર્જકની અનુભૂતિમાં સદેહ બની ગયેલી માનવ-લાગણી.

એ લાગણીનું મહત્ત્વ આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. એ લાગણીની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ દ્વારા માનવહૃદયના કેવા કેવા અગોચર ઊંડા ખૂણાઓમાં પ્રવેશ પામવો શક્ય બને છે, અને ત્યાં લપાઇછુપાઈ બેઠેલું સત્ય, જેનું મુખ સામાન્ય વ્યવહારના જગતમાં 'હિરણ્યમયેન પાત્રેણ' ઢંકાયેલું હોય છે એ સત્ય, પોતાનું અવગુંઠન હટાવી કેવું પૂર્ણ તેજે પ્રકાશમય બની જાય છે એ પણ આપણે જોયું છે. સાહિત્યના સર્જકને મળેલી આંતરસૂઝની બક્ષિશને કારણે એના ચિત્તમાં કોઈક સામાન્ય દૃશ્ય કે નાદ કે સંસ્કાર કે કલ્પનાછબી કોઈક વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પ્રસ્થાપિત થઈ જાય છે. એ વિશિષ્ટ પ્રસ્થાપના દ્વારા એ સાહિત્યકાર તે વસ્તુને પોતાને તેની ચારે દિશાએથી તેની સમગ્રતામાં જોઈ શકે છે; એટલું જ નહીં, પણ તેને ઉત્ક્રમીને આઘે આઘે પણ ઘણે ઘણે સુધીનું ઘણુ ઘણું તે જોઈ લે છે. આમ, નાનામા નાની કે નજીવામા નજીવી વસ્તુને પણ, સર્જકની એ આંતરસૂઝને અંગે એક અખિલાઈ પ્રાપ્ત થાય છે. એ અખિલાઇ પ્રાપ્ત થતાં નાનું એ નાનું નથી રહેતું, નજીવું એ નજીવું નથી રહેતું. એ સર્વ અર્થસભર બની જાય છે, કેમ કે એની અંદરથી પછી જીવનની એક સાચી છાપ, લાગણીની એક નિર્ભેળ ભાત ઊઠે છે, અને એટલે એ અખિલાઇને પોતા દ્વારા વ્યક્ત કરતી આકૃતિમાં "કલાત્મક મર્મ" સમાયેલો છે એમ કહેવામાં આવે છે. આવી

લાગણીના આવિર્ભાવોની સંખ્યા તો અબજોની થવા જાય, અનંત હોય તેમ કહીએ તોયે ખોટું નહીં, કેમ કે માનવહૃદય જેને "નદવામાં વાર શી?" જે "અધમોલ્યે બોલડે" કે "ઘોડે અમોલડે" પોચું પોચું હોવાથી પીંજાઈ જાય, તેની લાગણીઓ, તે અનુભવે કરે તે ભાવો, અનંત હોય તેમાં નવાઇ શી? કલાનું જગત એ ભાવોને, એ લાગણીઓને આકાર આપતું હોવાથી એ પણ એ રીતે અનંત ભાવોથી ભર્યું ભર્યું અને પોતાની સર્જનશીલતા માટે અણખૂટ ખજાનો ધરાવતું બની રહ્યું હોય એમાં પણ આશ્ચર્ય શાનું?

આટલે સુધી આવતાં ત્યારે એમ નક્કી થતું લાગે છે કે કલા કરે છે તો એક કામ કરે છે. માનવ-લાગણીઓને, ભાવોને, એ એવી સંપૂર્ણ આકૃતિમાં એવા અનોખા રૂપબંધમાં મઢી લે છે કે જેમાંથી એ લાગણી એના નિર્ભેળ સ્વરૂપે, એના માત્ર લાગણીપણામાં ભાવકના હૃદય સમક્ષ, તેની સંવેદના સમક્ષ, સાકાર થઈ ઊઠે. કલાનો રચનારો, કલાકાર કે કવિ, એ લાગણીઓને એ રીતે સાકાર બનાવી શકે છે, કેમ કે પૃથ્વી પરના તેના બીજા સાથીઓને ન મળી હોય તેવી આંતરસૂઝની નિસર્ગદત્ત બક્ષિશ તેને મળેલી હોય છે. એની સહાય વડે તે અનનુભૂતને અનુભવી શકે છે, અણદીઠને દેખી શકે છે, અતાગનો તાગ પામી શકે છે. બીજું એક વરદાન પણ એ કવિ કે કલાકારને નિસર્ગ પાસેથી મળ્યું હોવાથી પોતાની આંતરસૂઝને એ અભિવ્યક્તિ પણ આપી શકે છે.

આ તો કવિ કે કલાકારના પક્ષે ફાયદો થયો, પણ એની કૃતિ માણનાર ભાવકનું શું? એને નથી મળ્યું કશું વરદાન? એને પક્ષે એને પણ એક વરદાન મળેલું છે. કવિને જો એક વિશ્વ સર્જવાનું વરદાન મળ્યું છે તો ભાવકને એ વિશ્વને માણવાનું, એના ભાવ, અંતર્ગત કરવાનું વરદાન મળ્યું જ છે. કવિની પ્રતિભા જો "કારયિત્રી" છે તો ભાવકની પ્રતિભા "ભાવયિત્રી" છે. એ પ્રતિભાને બળે ભાવક, કવિએ લાગણીને સુયોગ્ય આકાર આપીને સર્જેલી અવનવીન રૂપોની, ચેતનાગમ્ય આકારોની આખીયે સમૃદ્ધિનું સૌન્દર્ય માણી શકે છે, અને એ દ્વારા એનું ચિત્ત વિસ્તાર અનુભવે છે. એ દ્વારા એની સંવેદનાને પણ અણદીઠ દેખાય છે, ન સમજાયેલું સમજાય છે, ને જેનો તાગ એ પામી શક્યો ન હોય એનો તાગ પામવાનુ એને માટે સુકર બને છે.

કલા એટલે આ રીતે, લાગણીને એનો સુયોગ્ય આકાર આપવો તે, જેને અંગે જ્ઞાન વિજ્ઞાનની બીજી કોઈ શાખા જે ન બનાવી શકે તે માનવહૃદય, માનવભાવો, માનવી પરિસ્થિતિ, માનવ જે પોતે એક સમસ્યારૂપ છે તે સમસ્યા, તેના સાચા સ્વરૂપમાં, દૃષ્ટિગોચર નહીં તોયે સંવેદનાગોચર થાય. અત્યારે એ વિષયમાં અત્યંત પ્રમાણભૂત લેખાય તેવી સૌન્દર્યશાસ્ત્રની તદ્વિદ વિદુષી સુસાન લૅંગરે પણ કલા એટલે એ જ એમ કહ્યું છે. તેણે કલાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છેઃ

"Art is the creation of forms symbolic of human feelings" –"માનવલાગણીનાં પ્રતીકાત્મક રૂપોનું સર્જન તે કલા."

આ "symbolic" પ્રતીકાત્મકવાળો ભાગ પણ સમજવા જેવો છે. પરંતુ અત્યારે જે મુદ્દાને લક્ષમાં લઈને ચર્ચા કરવામાં આવે છે એની સાથે એ વિશેનો પ્રસ્તાર બંધબેસતો ન થાય એટલે એ વિશે અહીં વિશેષ કહેવાની અગત્ય જોતો નથી. એ જ રીતે બુદ્ધિ, ઊર્મિ, કલ્પના વગેરે પણ કલાસર્જનમાં કઈ જાતનો ભાગ ભજવે છે એ વિશે પણ અલગ કશું કહ્યું નથી. લાગણી–માનવલાગણી, ઊર્મિ માત્ર નહીં,–વિશે ભારપૂર્વક જે કંઈ કહ્યું છે તેમાં આ બધી વસ્તુઓના ભાગ વિશે રસિકોએ આપોઆપ જ સમજી લેવાનું છે. અને આગળ જે ઘણું કહ્યું છે તેમાં કલાની પ્રતીકાત્મકતા તો સૂચવાયેલી છે જ એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

પરંતુ તે છતાં પણ આ સંદર્ભમાં એક વસ્તુ તરફ ધ્યાન દોરવાનું મન રોકી શકતો નથી. "માનવ લાગણીનાં પ્રતીકાત્મક રૂપોનું સર્જન તે કલા"– આ અર્વાચીન વ્યાખ્યા આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રચારમાં મૂકેલ રસના સિદ્ધાંતની કેટલી બધી નજદીક આવી જાય છે? એ લોકોએ તો જેમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય એવા ભાવોને, એવી મુખ્ય મુખ્ય લાગણીઓને નવ વિભાગોમાં, અને એને મદદરૂપ બનતી એવી અનેકાનેક અમુલ્ય લાગણીઓને સંખ્યાબંધ વિભાગોમાં વહેંચી આપી હતી. કઈ લાગણી કયા રસની પ્રેરક અને પોષક બને એ પણ તેમણે પૃથક્કરણાદિની તેમની ઊંડી સમજભરી પ્રક્રિયા દ્વારા બતાવી આપ્યું હતું.

આ અર્વાચીન વ્યાખ્યાનુ એ રસસિદ્ધાંત સાથે સામ્ય જોતાં જે એક વાત સિદ્ધ થાય છે તે આ એક જ કે ચાહે પ્રાચીનોએ એને ખેડયું હોય કે ચાહે અર્વાચીનોએ, પણ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વળી વળીને એ જ એક વાત ઉચ્ચારે છે કે કલા એટલે માનવી લાગણીઓનું, માનવી ભાવોનુ જગત.

આટલે આટલે દૂર લગી ફરી આવ્યા પછી, કલા એટલે શું એ સમજવાનો યથામતિ પ્રયત્ન કરી લીધા પછી, હવે આપણે આ આખી શોધ જે પ્રશ્ને પ્રેરી–"કોઈ પણ કૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ કેવું હોય?"–તેનો ઉત્તર વધારે સરળતાથી મેળવી શકીશું.

કલા એટલે માનવલાગણીઓને, માનવભાવોને જેમાં સુંદર અને સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ મળે છે એ સર્જન. એ સિદ્ધાંતનો સમજપૂર્વક સ્વીકાર થાય કે આપોઆપ પેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર મળી જ રહે છે. એ કલાકૃતિમાં અભિવ્યક્તિ પામેલી માનવ લાગણી, માનવ ભાવ, એ દ્વારા સંવેદના સમક્ષ સ્પષ્ટ થઈ જતો માનવહૃદય, માનવીય પરિસ્થિતિ અને માનવરૂપી સમસ્યાનો આખોયે સમુચ્ચય–એને જે કહેવું હોય તે કહો, પણ એ જ કલાકૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ

ગણાય. જે આજે નવીન છે તે કાલે જૂનું થવાનું છે, આજે જે રૂપાળું રૂપાળું ને નજરને આકર્ષક લાગે છે તે કાલે કદાચ એટલું આકર્ષક ન પણ લાગે, પરંતુ માનવહૃદય તેા હજારેા વર્ષોથી જે ભાવેા સેવી રહ્યું છે, તે જ ભાવેા, તે જ લાગણીઓ એ નિરંતર સેવતું રહેવાનું છે. એનાં વિસ્મય, શેાક, રતિ આદિ ભાવેાને સેવતું એ કદી પણ બંધ થઈ જશે એ કલ્પી શકાય તેમ પણ નથી. એ બધા ભાવેાને, કલા પેાતાના અપૂર્વ સામર્થ્ય વડે જીવંત બનાવી દે છે, એને એ દૃષ્ટિગેાચર ન કરી શકે ભલે, પણ સંવેદનાતંત્ર સમક્ષ તેા એ તેને સ્પષ્ટરૂપે પ્રગટ કરી શકે જ છે. એટલે એ ભાવેા, એ લાગણીઓનું ઊંડાણભર્યું દર્શન અને સમર્થ નિરૂપણ એ કલાને સનાતનતા અર્પતું તત્ત્વ ગણાય.

આ દર્શન શબ્દથી ભડકવાની જરીકે જરૂર નથી. કેાઈ પણ પ્રકારનેા દાર્શનિક અર્થ પણ તેની સાથે જોડવાની જરૂર નથી. કવિ કે કલાકાર, આમ તેા, બીજા સામાન્ય માનવીઓના જેવેા એક માણસ જ છે. એ માનવીઓની માફક કવિ પણ હરહમેશની દુનિયામાં હરેફરે છે, તેના સંસ્કારેા ચિત્ત ઉપર ઝીલે છે, તેમાંની વસ્તુઓ વિશે કલ્પનાઓ કરે છે, તેનાં દૃશ્યેાને અને નાદસમૂહેાને મનના ખૂણામાં ભંડારી રાખે છે, તેમાં બનતા બનાવેાને પેાતા ઉપર જે રીતે પ્રત્યાઘાત પડે તે રીતે તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે, અને બીજા બધા ય બુદ્ધિશાળી, કલ્પનાશીલ અને સમજદાર માણસેા જે રીતે વર્તે તે જ રીતે તે પણ, પેાતાના સામાન્ય જીવનમાં વર્તે છે. પણ કેાઈક વાર એવું બને છે કે કેાઈક એક વિશિષ્ટ બનાવ, કેાઈક એક વિશિષ્ટ દૃશ્ય કે નાદ, તેણે ઝીલેલેા કેાઈ એક વિશિષ્ટ સંસ્કાર કે કેાઈક વિશિષ્ટ કલ્પનાછબીમાં તેની ચેતનાના મર્મપ્રદેશમાં સ્થપાઇ જાય છે. એમ થાય છે ત્યારે તે વિશિષ્ટ વસ્તુ સામાન્ય રીતે બીજા સામાન્ય મનુષ્યેા માટે જે બની રહે તે બનતી અટકી જાય છે.

એમ થાય છે ત્યારે, આપણે આગળ જોયું હતું તેમ, કવિ તે વસ્તુને પેાતાને તેા તેની ચારે દિશાએથી તેની સમગ્રતામાં જોઈ શકે છે; એટલું જ નહીં, પણ તેના ભીતરમાં અને તેને ઉત્ક્રમીને આઘે આઘે પણ ઘણે સુધીનું ઘણું ઘણું તે જોઈ લે છે. બીજા સામાન્ય માણસેા જેનાથી વંચિત રહ્યા હેાય છે તે આંતરસૂઝની તેને મળેલી બક્ષિશને કારણે કવિ એ વિશિષ્ટ વસ્તુ દ્વારા સત્યના હાર્દ સુધી પહેાચી જઈ તેને નીરખી શકે છે. પદાર્થ કે પરિસ્થિતિના ભીતરના સત્યને નીરખવાની તેની આ શક્તિ તેનુ નામ દર્શન.

આમ, દર્શન એ સાદી સીધી સમજી શકાય તેવી વાત છે. એમા ગૂઢાતિગૂઢ એવું કશુ નથી જેને અંગે એ શબ્દ સામે કશેા વાંધેા લઈ શકાય. એ તેા કાવ્યસર્જનની એક અત્યત મહત્ત્વની એવી, અનિવાર્ય એવી પ્રક્રિયા છે. પણ

એકલું એનું એ દર્શન પર્યાપ્ત નથી. એ દર્શનને અનુરૂપ નિરૂપણ મળી રહે તો જ કલાકૃતિ સર્જાય.

કવિનું એ દર્શન જેટલું ઊંડું, જેટલું વ્યાપક, જેટલું સાર્થ, જેટલું પ્રકાશોજ્જ્વલ અને નિરૂપણ જેટલું સચોટ અને સમર્થ, એટલાં એની કૃતિમાં ઊંડાણ, વ્યાપકતા, સાર્થકય અને પ્રકાશોજ્જ્વલતા પ્રગટ થાય. એટલા પ્રમાણમા એ કૃતિ ચિરંતન જીવનની અધિકારિણી થાય; કેમકે ઉપર ઉપરથી જોયેલી વસ્તુને કોઈ નિરૂપવા જાય તો તેમા તેનું હાર્દ એ પકડી શકે નહીં. અને જ્યારે લાગણીનું સમગ્ર હાર્દ કૃતિમાં સમાવેશ પામે ત્યારે જ એ લાગણી એના સર્વ સામર્થ્ય સહિત પ્રકાશી શકે. કૃતિને એ સામર્થ્ય અર્પતું માનવલાગણીનુ તત્ત્વ તે કૃતિનુ સનાતન તત્ત્વ. તે તત્ત્વ જે જે કૃતિમાં પુરાયેલું હોય તે તે કૃતિ દીર્ઘકાળ પર્યંત રસિકોના હૃદયને આહ્લાદ આપી રહે—એ કૃતિઓ પછી કાલિદાસ, ભવભૂતિની કૃતિઓ માફક હજારો વર્ષ પહેલાં રચાયેલી હોય, કે રવીન્દ્રનાથ, ગોવર્ધનરામની કૃતિઓ માફક હજી થેાડા વર્ષો પહેલા જ રચાઈ હોય. એ મહિમાવંત સર્જકોની કૃતિઓ સનાતન આકર્ષણ ધરાવે છે, કારણ કે એ સર્જકો માનવલાગણીને તેના ઊંડામાં ઊંડા સ્તર સુધી જોઈ શકતા હતા, અને એનુ નિરૂપણ કરતી વખતે એ કશુક રૂપાળુ રૂપાળુ, કશુંક નવુ નવુ જ માત્ર નહોતા નિરૂપતા, પણ કશુક ઊંડું ઊંડુ, કશુક હંમેશનુ હોય એવું એના સહસ્રાવધિ આવિર્ભાવોમાં નિરૂપતા હતા.

આ બધી વાતનો સાર તો માત્ર આટલો થયો ને કે કલા જે નિરૂપે એ તો માત્ર માનવ-લાગણી જ હોય—પછી એને ગમે તેટલા ઊંડાણથી પકડીને એ બધા ય ઊંડાણને એ ભલે ને સંવેદનાગોચર બનાવે? સનાતન જેને ગણીએ એ બધી કૃતિઓમાં પણ માત્ર આટલું જ હોય, હોઈ હોઇને? એમ કોઈ પ્રશ્ન પણ કરે. તો પછી એવું કોઈ પૂછે પણ ખરું કે કલાના ઉદ્દેશ વિશે અતિ પ્રચાર પામેલા પેલા બધા સિદ્ધાંતોનું શું—કલા કોઈ મહાન ઉદ્દેશોને અભિવ્યક્ત કરે છે કે કોઈ નૈતિક કે આધ્યાત્મિક કે ઉચ્ચ સંદેશ આપે છે, કે સમાજને સાચી દોરવણી આપે છે, કે અનેક ઊંચા જીવનમૂલ્યોની ભેટ તેની પાસે ધરે છે, કે કશુંક મંગળ કે કશુંક મહાન કે એવું કશુક એ નિર્માણ કરે છે, અને એવું એવું તો ઘણું બધું એ કરે છે એટલે જ તો એ આટલા સ્મરણીય પદાર્થ જેવી બની ગઈ છે, અને એટલે જ સર્વ કાળમાં એનું આટલું બધું આકર્ષણ જળવાઈ રહ્યું છે ને એ બધા સિદ્ધાંતોનું?

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓ તો કહી છૂટ્યા છે કે કવિતા કંઈ પણ નિષ્પન્ન

કરતી હોય તો રસ નિષ્પન્ન કરે છે. ભાવને રસની કોટિએ જ્યાં સુધી ન પહોંચાડી શકાય ત્યાં સુધી બધી મહેનત વૃથા છે; ને એક વાર ભાવ જો રસની કોટિએ પહોંચી ગયો તો પછી બધું જ મેળવવા જેવું મળી ગયું. એમ થાય ત્યારે પરમ પરમ આનંદ, બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. આ બધી વાતમાં સિદ્ધાંતનું, મહાન અને મંગળ, અને ઉચ્ચ અને આદર્શ અને એવા કોઈ સિદ્ધાંતનું તો સૂચન સરખું યે ન આવ્યું. ક્રોચે (Croche) કહે છે કે કલા આંતરસૂઝ (intuition)ને અભિવ્યક્તિ (expression) આપે છે, તેમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. લૅંગર કહે છે એ લાગણી (feeling)ને ઘાટ (form) આપે છે, એમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. બીજાઓ કહે છે કે એ અનુભૂતિને દેહ આપે છે (It embodies an experience), એમાં પણ એ બધી માન્યતાઓનો અભાવ જ વર્તાય છે. એટલે એ વાત જ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ કે કલા એ બધું કરતી હોય તો તો બહુ જ સરસ, કલા પોતે કલા જ રહીને—આ કે તે મતવાદ, પ્રચાર કે ઉદ્દેશની દાસી બન્યા વગર—સરસ અને સચોટ રીતે એ કરી શકતી હોય તો એથી રૂડું યે શું? પણ દરેક વખતે એમ જ કરવું એ કલાનું કર્તવ્ય નથી, પ્રયોજન નથી. ઉત્તમ કલાના અનેક નમૂનાઓમાં એ બનતું રહેતું દેખાતું હોવાથી કલાના વિશે એવી વ્યાપ્તિઓ બંધાય તે સમજી શકાય એવી વાત છે, અને વારંવાર એમ બને છે એટલે એ કલા સાથે સુસંગત પણ ખરું, અસંગત નહીં; પણ છતાં કલા માટે એ આનુષંગિક ગણાય, આંતરિક નહીં, એ વાતનો હૃદય અને બુદ્ધિ જો સ્પષ્ટ સ્વીકાર નહીં કરી શકે તો કલાના આસ્વાદ અને ઉપભોગ નિર્વિઘ્ન નહીં રહી શકે.

જો કલા એ જ કરતી હોય—કશાક બૃહત્, કશાક મહાન, કશાક ઉચ્ચ કે મંગળને જ અભિવ્યક્તિ આપવાનું કાર્ય—તો જગતમાં મહાન ગણાયેલી કેટલીક કલાકૃતિઓમાં એવાં મહાન કે ઉચ્ચનાં દર્શન ઘણી યે વાર નથી પણ થતાં એનો આપણે શી રીતે મેળ બેસાડવાના? શેક્સપિયરના પ્રબળ મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવનારા મેકબેથ-કે અક્ષમ્ય અસ્થિર મનોવૃત્તિવાળો હેમ્લેટ જે જે નાટકોના નાયકપદે બિરાજે છે તે તે કૃતિઓમાં એવું મહાન, એવું મંગળ, એવું ઉચ્ચ, એવું આદર્શ શું સૂચવેલું છે? માણસને, માણસની મહત્ત્વાકાંક્ષાને, માણસની અસ્થિર મનોવૃત્તિમાંથી પરિણમતા સર્વનાશની દારુણ વિકટતાને એ કૃતિઓમાં આપણે નિહાળી શકીએ છીએ. એનાં દર્શને આપણું ચિત્ત પણ એ બધી બાબતો પરત્વે પહેલાં હોય એના કરતાં ઘણા યે વિશેષ પ્રમાણમાં ઊંડી આંતરદષ્ટિ મેળવે છે, એ લાભ તો છે જ પણ એ સિવાય પેલા બધા સિદ્ધાંતોને અભિપ્રેત એવું ઝાઝું એમાં

બને ખરું? સિવાય કે મારીમચડીને એવો અર્થ એમાથી તારવવાનો પ્રય ન થાય, પણ એ તો જુદી વાત બની જાય

એ ઉપરાત કલા વિશે એવી માન્યતા ધરાવવા જવામા એક બીજો મોટો અતરાય પણ આપણી સામે આવીને ઊભો રહે એ કલાના વિશ્વની બૃહત્તા વિશેનો ઉપર કહી તે માન્યતાઓ ધરાવવી આપણને રુચે ખરી, કલા દ્વારા આપણામા જો કશુક ઉચ્ચ કે આદર્શ પુગતુ હોય તો આપણને એનો વાધો પણ ન હોય, પણ એ માન્યતાને જ વળગી રહીએ તો આપણે કલાનો અભિવ્યક્તિના વિશ્વને જ સાકડુ ન બનાવી દઇએ? કેમ કે એ વસ્તુના સ્વીકારની સાથોસાથ અમગળ, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વસ્થનું નિરૂપણ ક્લામા ન સભવે એવો સ્વીકાર પણ અધ્યાહત રીતે આવી જાય – જાણે, અમગળ, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વસ્થ એવી માનવ-લાગણીઓ જ ન હોય ને! ને આ જગત તો, વિશેષ કરીને, એ બધાથી જ ભર્યું ભર્યું નથી પડ્યુ? એ બધાને સત્યના તેજની દીપ્તિથી અજવાળી દેવાનુ કાર્ય કલા કરે છે, અને એટલે એના વિશાળ મહાલયમા સુદરને અને કુરૂપને, સ્વસ્થને અને વિષમને, નીરોગીને અને રોગીને જગત ઉપરના દરેકે દરેક સત્ત્વને અને લાગણીને ઉમળકાભર્યા પ્રવેશનો અધિકાર છે

માત્ર એક જ દૃષ્ટિએ પેલા સિદ્ધાતો કલાને લાગુ પડે ખરા એ દૃષ્ટિ તે કલા દ્વારા પ્રકાશિત થતા સત્યની દૃષ્ટિ એક રીતે જોઈએ તો સત્યદર્શનથી વિશેષ મહાન, વિશેષ ઉચ્ચ કે વિશેષ બૃહત્ બીજુ શુ હોઈ શકે? ભલે પોતામા નિરૂપાતી લાગણી દ્વારા એ એમ કરતી હોય, પણ એ દ્વારા કલા સત્યને પ્રકાશિત કરે તો છે જ, એ હકીકત નિર્વિવાદ છે એ અર્થમા કલા ઉપરના નિર્દેશેલા સિદ્ધાતોને વશ વર્તીને ચાલે છે એમ કહેવુ હોય તો એની સામે ઝાઝો વાધો લઈ શકાય નહીં એ સિવાય બીજા અર્થમા તો એ વાત બધબેસતી થતી લાગતી નથી

" કલાના વિશાળ વિશ્વની – જે પોતામા ભદ્ર-અભદ્ર બધુ ય સમાવે એ વિશ્વની વાત સ્વીકારતા જીવનમા આપણે જેને બીભત્સ કે અશ્લીલ સમજીએ છીએ, અને જેની ઘૃણા અને અવહેલના કરીએ છીએ એ પણ કલામા શા માટે નિરૂપાય છે એ વાત સમજી શકાય એ સમજાતા આપણને કલામા નિરૂપાતી જુગુપ્સાપ્રેરક વસ્તુઓ પણ કદાચ એવી જુગુપ્સાપ્રેરક ન લાગે, કેમ કે એ બધા દ્વારા પણ માનવજીવનની અગભૂત એવી લાગણીઓનો આપણને સાચો ચિતાર મળતો હોય માદી મનોવૃત્તિ કે વિકૃત માનસનુ ચિત્રણ કરીને એ જાતની લાગણીઓને જો કલાકારે ઉપસાવી હોય તો એમા એની વૃત્તિ કે માનસ

ધરાવતા માણસોના અશ્લીલ કે અશ્લીન ગણાય એવા પણ વર્ણનો આવે, એ પણ સમજી શકાય અને એવી માદલી વિકૃત લાગણીઓનુ જ માન નહીં, પણ સાચેસાચી વેદનાની અસહ્ય છતા નિરાધાર એવી પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરવા માટે પણ કોઈક વાર એવી અશ્લીલતા કે અશ્લીલતાનો આશ્રય કલાકારે સેવો પડે એ હુ કલ્પી શકુ છુ ધારો કે કોઇક સાહિત્યકાર બળાત્કારનો ભોગ બનેલી કોઈ અસહાય નારીની એ પ્રસગે અનુભવાતી મનોદશાનુ ચિત્રણ કરવા માગતો હોય તો તેમા એ પિશાચલીલા દર્શાવતા પ્રસગના અશ્લીલ કહી શકાય એવા વર્ણનો કદાચ અનિવાર્ય થઈ પડે એ કલ્પી શકાય એવી વાત છે અને છતા એમાથી પણ જો એ નારીની અસહ્ય યાતનાની લાગણીનુ યથાતથ ચિત્રણ ઊપસી આવતુ હોય તો તેને કલાકૃતિ કહ્યા વિના ચાલે પણ નહીં ।

પરતુ અહીં એક પ્રશ્ન થાય કોઈ પૂછે, રસની તમે વાત કરી છે પણ એ બધામાથી પણ રસ નિષ્પન્ન થાય ખરો? કે એ રસાભાસ કહેવાય? અનુચિત વસ્તુમાથી રસ નિષ્પન્ન કરવાના પ્રયત્નને પ્રાચીનોએ રસાભાસ કહીને તરછોડયો નથી?

કાવ્યના મૂળ પ્રયોજન વિશેની આપણા પ્રાચીનોની સમજણ એટલી સાચી હતી કે એમણે કહેલી કોઈ વાત સામે આગળી ઊચકવી એ ભારે સાહસનુ કામ કહેવાય પણ સ્થિતિ-સજોગ બદલાતા મૂળ વસ્તુને સ્વીકારીને એમાથી આનુષગિક કારણોને અગે ઉત્પન્ન થયેલી બીજી માન્યતાઓને આપણે હવે જરા આઘી મૂકીએ તો યે કઈ ખોટુ નહીં એવુ કહેવા પ્રસગ આવે ત્યારે એમ કહેતા ન અચકાવુ જોઈએ એમ હુ માનુ છુ રસાભાસનો આખો યે સિદ્ધાત નૈતિક ભાવનામાથી – એના સંકુચિત નહીં પણ જરા વિશાળ અર્થમા નૈતિક ભાવનામાથી – જન્મ્યો હશે પરંતુ ભાવમાથી રસ નિષ્પન્ન શી રીતે થાય એ વિશે ઊડી અને સાચી સમજ ધરાવનારા માણસો જે સમાજના અગભૂત હતા તે સમાજના – કે પછી હરકોઈ સમાજના – રક્ષણ માટે પોતે જ બાધેલી વ્યાપ્તિઓને મર્યાદિત કરી આપે તો એને કલાના મૂળભૂત સિદ્ધાતો સાથે એવો ઊડો સબધ ખરો કે નહીં એ આપણે વિચારવુ જોઈએ

ને એ ઉપરાત યે તે, નાટક હમેશા સુખાન્ત જ હોવુ જોઈએ એવુ આપણા પ્રાચીનોનુ મતવ્ય છે પશ્ચિમના નાટ્યસાહિત્યના સંપર્ક પછી આપણે ટ્રેજેડીને – કરુણાન્ત નાટ્કોને – જે રીતે સમજીએ છીએ એ રીતના નાટકો માટે એ મતવ્યમા તો અવકાશ જ નહોતો ને છતા આપણે કરુણાત નાટકોના પશ્ચિમી સ્વરૂપને કલાના એક ઉત્તમોત્તમ ઉન્મેષ તરીકે સ્વીકારી લીધેલ છે જ એટલે, પેલી

બધી વાતોમા શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ રસાભાસ થતો લાગે તો યે એ બધાને પણ કલાના વિશ્વમા વાસ કરવાનો સંપૂર્ણ અધિકાર છે એમ સ્વીકારતા આપણે અચકાવુ ન જોઈએ

આજના જમાનામા એવુ બધુ કુત્સિત કુત્સિત, ગદ્દુ ગદ્દુ, નૈરાશ્ય અને નિષ્ફળતાને જાણે વાગોળી વાગોળીને એમાથી કાઈક માદલો રસ લેતુ હોય એવુ, બધુ જ શૂન્ય છે શૂન્ય છે એમ પોકારી પોકારીને શૂન્યતાના ગાન ગાતા ગાતા જાણે વેદનામાથી યે આનંદ મેળવતું હોય એવુ ખૂબ ખૂબ લખાય છે—ખાસ કરીને પશ્ચિમના દેશોમા લાબે ગાળે એ બધુ પોતાનુ આકર્ષણ કેટલુ ટકાવી રાખશે એ કઈ કહી શકાય નહીં પણ એ બધું પણ અત્યારના પશ્ચિમના જીવનનો એક ધબકાર ઝીલે છે, ત્યાના સવેદનશીલ માણસોની હચીમચીને લગભગ તૂટવાની અણી ઉપર આવી ગઈ હોય એવી તીવ્ર લાગણીનો પ્રતિઘોષ પાડે છે એ વાત નિઃશક છે જીવન જ્યા આટલુ વિષમ, આટલુ ગૂચવાડાભર્યું બન્યું હોય ત્યા એ જીવનને અભિવ્યક્ત કરતી કલા પણ, વધારે શાત અને સ્વસ્થતા ભર્યા જીવનને અને એની લાગણીઓને અભિવ્યક્તિ આપતી કલા કરતા જુદા સ્વરૂપની હોય એ સમજી શકાય એવી વાત છે વળી માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રની શોધ થયા પછીના પ્રતીકાદિના નવા સદર્ભો સમજાયા પછી, અને એ સદર્ભમા એનો વિશેષ ઉપયોગ થવા લાગ્યા પછી કલાનિરૂપણની આખી રીતિ પણ બદલાઈ જાય એ પણ સમજી શકાય એવી વાત છે

વળી અત્યારના માણસની જીવનને નિહાળવાની દૃષ્ટિ પણ તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે એટલે એ કલાનિરૂપણ જ્યારે જુદી રીતે કરતો દેખાય છે ત્યારે એ નિરૂપણભેદ એ માત્ર રીતિભેદ ન રહેતા આખાં યે સવેદનતત્ર, ચિત્તતત્ર તથા રસતત્રને આવરી લેતો ભેદ બની જાય છે એણે રૂપબદ્ધ કરેલી લાગણી એટલે, ઘણી યે વાર, પહેલા એ જાતની લાગણી જે રીતે સમજાતી એના કરતા જુદી રીતે સવેદના સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થાય છે પહેલાની વ્યજનાપદ્ધતિ જ જાણે આવી કૃતિઓમા બદલાઈ ન ગઈ હોય!

પરતુ બધા ય સહૃદયોનુ ચિત્તતત્ર આ જાતની નવી દૃષ્ટિ અને નવી નિરૂપણ પદ્ધતિથી ટેવાયેલુ ન હોઈને એમને એ કશુ ગળે ઊતરતુ નથી એટલે તેઓ એનો પ્રતીકાર કરવા તત્પર થાય છે એમાથી વાદાવાદ જન્મે છે પેલો નવો લેખક પણ એ વાદાવાદથી ગભરાતો નથી અને એ તો પોતે લીધેલ માર્ગે ચાલ્યો જ જાય છે સૌ દર્દ એને જાણે અબખે પડી ગયુ હોય તેમ લાગે છે એટલે એ જાણે અસુદરની, અમગળની, અનુચ્ચની જ ચીસભરી પ્રતિષ્ઠા કરતો

હોય એવું તો, એની કૃતિઓ જોતાં તટસ્થ અને સમભાવપૂર્ણ માણસોને પણ ઘણી વાર લાગ્યા વગર રહેતુ નથી. એ વસ્તુ અનેક સામાજિક પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે, પણ એ પ્રશ્નો કલાના કરતાં સમાજના વિશેષ હોઈ અહીં એની ચર્ચા કરવી અસ્થાને છે. અન્ય સ્થળે મેં પોતે પણ કલા અને સમાજના સંબંધો વિષે ચર્ચા કરી છે, પણ અહીં તો કલા નામના આખા પદાર્થને સમજવાનો આપણો પ્રયત્ન છે. એટલે આપણને ગમે કે ન ગમે એવી સર્વ હકીકતોનો, જો એ કલામાં સમાવેશ હોય તો, કલા તરીકે સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

વળી નવા લેખકની ઉપર નિર્દેશ કરેલી દેખીતી ઉદ્દતાથી પણ બહુ ગભરાવાની જરૂર નથી. એ તો એક પ્રબળ પ્રત્યાઘાત પણ હોય માત્ર, વાઝટા પણ હોય, જેને એ પ્રત્યાઘાતે જન્મ આપ્યો હોય, અને પરિસ્થિતિ બદલાતાં એ બધુ આપોઆપ સીધી સરાણુ પર ચડી પણ જાય.

અને એ બધું હોવા છતા યે જો કોઈ કૃતિમાં અતે સનાતન જીવનતત્ત્વ નિરૂપિત થતું હોય, માનવ-લાગણીઓ એમાં જો સંવેદનાગોચર આકૃતિ ધારણ કરતી હોય, કવિની અનુભૂતિ એમા જો સદેહ બનતી હોય, એની આંતરસૂઝને એ દ્વારા જો સાચી અભિવ્યક્તિ મળતી હોય, તો એની બધી યે વિચિત્રતાઓ, અસહિષ્ણુતાઓ, અવનવા અને ઘણી યે વાર ઉટપટાંગ લાગે એવા પ્રયોગો—બધુ જ નિર્વાહ્ય ગણાય; એટલુ જ નહીં, પણ આવકાર્ય પણ ગણાય કેમ કે એથી માનવચેતના કેવા અટપટા વેશપલટા ધારણ કરીને પણ પોતાનું અસલી રૂપ એવુ ને એવું જાળવી રાખે છે એ વાતનું એક નવું ઉદાહરણ મળી રહે. થોડુઘણુ આવું આવું થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે, કેમ કે સાહિત્યનો માણસ પોતાના સમકાલીન જીવનમાથી સામગ્રી મેળવી એ જીવનની જે નૈરાશ્યભરી ચૈત્યતામય આકૃતિ પોતાના મનમા રચાઇ હોય તેની જોડે તાલ મેળવવાની કોશિશ કરતો હોય છે તો યે જો એ માણસ સાચો સાહિત્યકાર હોય, અને સાચી કલા તેણે સિદ્ધ કરી હોય, તો વાત તો તે હમેશા સર્વકાળ જોડે જ કરવાનો. એટલે તેની કૃતિ માત્ર વર્તમાનમાં જ બદ્ધ રહી જાય એવું બનવા ઓછો સભવ રહે નહીં.

કલાકારનુ અનુસધાન સર્વકાળ જોડે હોય છે, કેમ કે માનવ-લાગણી કોઈ એક કાળની નથી, સમગ્ર કાળની છે. અને એ લાગણીને આકારબદ્ધ કરવા કલાકાર હમેશા પ્રયત્નશીલ રહે છે, એથી એની કૃતિમાં સનાતનના આપોઆપ પુરાઈ જાય છે. પણ આવા નવા નવા, મોમાથુ જેમા સૂઝે નહીં એવા અખતરા કરનાર કલાકારે સાવચેત એ વાતથી રહેવું જોઈએ કે નવા નવા રૂપ સિદ્ધ

કરવાની એની ઝંખનામાં એ માત્ર નવીનતામાં જ અટવાઈ-ગૂંચવાઈ તો નથી જતો ને? જો એમાં જ એ પરોવાઈ ગયો તો પેલી સનાતનતા એની કૃતિમાં ડોકાવાની પણ નહીં. તો એની કૃતિ માત્ર નવીનતાઓનો શભુમેળો બની જવાની. એ કૃતિ આકર્ષક બને તો ય ક્ષણપૂરતી જ બની રહે, કેમ કે એવી પોકળ નવીનતાનું, નવીનતા ખાતરની નવીનતા માત્રનુ, આયુષ્ય અત્યંત અલ્પ હોય છે.

એ જાતના અખતરામાં રચ્યાપચ્યા રહીને સનાતન અને સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને આકાર આપવાને બદલે ગમે તેવા આકારમાં ગમે તેવા અગત, વિચિત્ર કે ખૂણાખાચરાના ભાવને મારીમચડીને પૂરી દેવા મથનાર લેખકે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે કહેલી વાત ભૂલવા જેવી નથી. તેમના The Religion of an Artist નામના વ્યાખ્યાનમાં તેમણે કહ્યું છે :

"But in all great arts, literary or otherwise, man has expressed his feelings that are usual in a form that is unique and yet not abnormal"

અત્યારે તો આ શબ્દો ખાસ લક્ષમાં લેવા જેવા છે, કેમ કે નૂતનતાના આગ્રહમાં ઘણી યે વાર અત્યારનો સાહિત્યકાર-અહીંનો કે પશ્ચિમનો-વિકૃતિનો વધારે પડતો ઉપયોગ કર્યા વિના રહી શકતો નથી-જાણે આકૃતિ અને એ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામતી લાગણી બન્નેની એવી વિકૃતિ જ નૂતનતાનું અને સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાનું માનાર્હ લક્ષણ ન હોય! જાણે રસિકોને ભડકાવી મૂકીને, અને પોતે તો કઈંનો કંઈ છે અને ધારે એવું કરી શકે છે, અને પોતાને પોતાનું જ અગત એવું વિશ્વ છે અને એ વિશ્વની જ પોતાને પડી છે, પછી બીજાઓ ભલેને એ વિશ્વમા પ્રવેશ પણ પામી શકે એમ ન હોય, અને સાધારણીકરણ વગેરેને તો હવે કોણ જાણે છે, કોણ ઓળખે છે ને એવી એવી મોટી મોટી લેખાતી માન્યતાઓ પોતે સેવે છે એવો ભાવ એમનામાં ઉત્પન્ન કરીને એમનુ ધ્યાન એ પોતા પ્રત્યે ખેંચી રાખવા માગતો ન હોય! એ જાતના ઊભરાઓ અને ઉદ્રેકો માટે પણ એમના એ જ વ્યાખ્યાનમાં આવતી રવીન્દ્રનાથની અન્ય ઉક્તિઓનુ પણ મનન કરવા જેવુ છે. આ બધુ ચર્ચી લીધા પછી તેઓ કહે છે :

"But this is not art, this is a jerky shriek, something like the convulsive advertisement of the modern market that exploits mass psychology against its inattention to be tempted to create an illusion of forcefulness through an overemphasis of

abnormality is a sign of anasthesia It is the waning vigour of imagination which employs desparate dexterity in the present day art for producing shocks in order to poke oat into a glare the sensation of the unaccustomed When we find that the literature of any period is laborious in the pursuit of a spurious novelty in its manner and matter we must know it is the symptom of old age, of anaemic sensibility which that seeks to stimulate its palsied taste with the pungency of indecency and the tingling touch of intemperance '

આટના લબાણુથી ઉતારો કરવાનુ પ્રયેાજન સ્પષ્ટ જ છે જ્યારે ટાગોર કહે છે કે સર્વે કલાઓના માધ્યમ દ્વારા માણસે સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને અપૂર્વ છતા યે વિકૃત નહીં એવા રૂપબધમા અભિવ્યકત કરી છે ત્યારે આ આખા યે લખાણુ દરમિયાન જે વાત ભારપૂર્વક કહેવાને માટે વારવાર – આ તો એકનુ એક પીંજણુ પુનરાવર્તન કરી કરીને કર્યે રાખે છે એવી ટીકાનો ભય વહોરીને પણુ વારવાર – પ્રયત્ન થયેા છે તે જ વાત સક્ષેપમા તેમણે કહી નાખી છે

એથી એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન, અર્વાચીન, અર્વાચીનતમ કલા વિશે વિચાર કરનારા બધા યે તત્ત્વજ્ઞો અને વિદ્વાનો એક વાતમા સમત થાય છે કે કલાનુ મુખ્ય કાર્ય તો લાગણીની અભિવ્યક્તિ છે, અને એ લાગણી સુદરતમ અભિવ્યક્તિ પામે એ માટે એને સુયેાગ્ય અને અનુરૂપ આકૃતિમા સુબદ્ધ કરવી જોઈએ આમ, લાગણી અને આકૃતિ એ બન્ને કલાની અભિવ્યક્તિના અનિવાર્ય અને અવિભાજ્ય એવા અગો છે બન્નેને એકબીજાથી છૂટા પાડવા મથો તો યે પાડી શકાય તેવા નથી, કેમ કે કલાના ક્ષેત્ર પૂરતો બન્નેનો અવિનાભાવી સબધ છે એ લાગણી જેટલી ઊડી, જેટલી માનવીના ગહનમા ગહન ચિત્તતત્ત્વ જોડે જોડાયેલી, એટલી એ કલાકૃતિની મહત્તા વધારે એ લાગણીને પોતામા સમાવતો રૂપબધ જેટલો મનોહર અને સાર્થ એટલો એ લાગણીને અભિવ્યક્તિ આપવામા વિશેષ કાર્યકર નીવડે

એટલે નવી કે જૂની કોઈ પણુ કૃતિને એ બન્ને અગો વિના ચાલે નહીં માત્ર નવી કૃતિએ ભાવકોનુ લક્ષ પોતા તરફ દોરવા માટે અવનવીન રૂપની બક્ષિશ તેની સામે ધરવી જોઈએ હવે જૂના બની ગયેલા રૂપબધોમા અભિવ્યક્તિ પામેલી લાગણીઓને જોવા, અનુભવવા, સવેદવા ટેવાઈ ગયેલી ભાવકની આખોને અને ઇન્દ્રિયોને તે કૃતિએ નવુ સમર્પક તત્ત્વ પૂરુ પાડવુ જોઈએ પણુ

તે સર્જકની અનુભૂતિનું ક્ષેત્ર જેટલું ગહન, વ્યાપક અને સર્વદેશી એટલું એ નવા રૂપબંધમાં પુરાયેલી કૃતિનું મહત્ત્વ વધારે. એ અનુભૂતિ અને એ દ્વારા સ્પષ્ટ થઈ ઊઠતી માનવ-લાગણી, વધારે અસ્વસ્થ, વધારે સંકુલ અને વધારે જટિલ જમાનામાં એનો લેખક જીવતો હોય તો એવા જમાનાના ભાવોનું પ્રતિબિંબ ભલે પાડતી હોય, પણ તેનો સંબંધ તો સર્વકાળ જોડે અને સહૃદયોનાં સંવેદનતંત્ર જોડે જો જોડાયેલો ન હોય તો, એ ગમે એવાં રૂપાળાં રૂપબંધમાં વીંટળાઈને આવી હોય તો પે કલાની કૃતિ બનતાં અટકી જાય.

કાલિદાસે કહ્યું હતું, નવીનોના બચાવમાં કે પુરાણમિત્યેવ ન સાધુ સર્વમ્। આપણે એટલું જ ઉમેરવાનું રહે કે માત્ર નવીન હોય એટલે જ ન સાધુ સર્વમ્!

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ
ડૉ. હસમુખ ધીરજલાલ સાંકળિયાનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૧મા અધિવેશન પ્રસંગે ઇતિહાસપુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ આપે મને આપ્યું છે તેને માટે હું આપનો આભાર માનું છું. ગુજરાતી સાહિત્યની મેં નહિ જેવી જ સેવા કરી છે, એટલે આ માનને માટે હું કેટલે અંશે અધિકારી છું તે પણ વિચારવા જેવું છે. જ્યાં આપે મારી તરફ જે પ્રેમ અને લાગણી બતાવ્યાં છે તે માટે હું આપનો ખરેખર ઋણી છું.

પાંચેક વર્ષ પર જ્યારે પરિષદ નડિયાદમાં મળી હતી ત્યારે પણ આ વિભાગના પ્રમુખપદ માટે મારી વરણી થઈ હતી, પરંતુ સંજોગવશાત્ હું એ સ્વીકારી શકયો ન હતો. આ વખતે પણ આપનું ભાવભર્યું આમંત્રણ સ્વીકાર્યા પછી મને લાગ્યું કે મારી અન્ય પ્રવૃત્તિઓ જોતાં મારાથી કલકત્તામાં હાજર રહી શકાશે નહિ અને એ પ્રમાણે મેં તરત જ કાર્યકર્તાઓને જણાવ્યું હતું. આમાં સ્વાગતસમિતિના આમન્ત્રણને અવગણવાનો આશય જરા યે નહોતો.

ઓરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સના લખનૌ અધિવેશનમાં અને ઇતિહાસ પરિષદ્‌ના કલકત્તા અધિવેશનમાં પુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવા છતાં મારાથી ત્યાં જઈ શકાયું ન હતું. જે કામ આપણાથી થઈ શકે તે જ હાથમાં લેવું એ નિયમ હું પાળવાનો પ્રયત્ન કરું છું. એટલે આપનું આમન્ત્રણ બે વાર પાછું મોકલવુ પડયું હતું. આમ કરવાથી આપને–ખાસ કરીને સ્વાગતસમિતિના કાર્યકર્તાઓને–જે અગવડો પડી હોય તેને માટે હુ આપની અંતઃકરણપૂર્વક ક્ષમા માગું છું.

માનવ-ઇતિહાસ

આજે 'માનવ-ઇતિહાસ' વિષે બોલવાનું ઉચિત ધારું છું. સામાન્ય રીતે રાજકીય ઇતિહાસ, સામાજિક ઇતિહાસ, સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ઇત્યાદિ ઇતિહાસોથી આપણે પરિચિત છીએ. આ બધા ઇતિહાસોમાં અમુક દષ્ટિ રાખીને તે તે વિષયનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે, અને પછી તેનું કડીબદ્ધ નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. માનવ-ઇતિહાસમાં એથી ઊલટું માનવ અને તેની આસપાસના વાતાવરણનો સર્વાંગી રીતે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે. આમાં ઇતિહાસ,

પુરાતત્ત્વ, ભૂગોળ, ભૂસ્તરશાસ્ત્ર, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, પ્રાણીશાસ્ત્ર, રસાયનશાસ્ત્ર, હવામાનશાસ્ત્ર અને સૌથી આધુનિક અણુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ બધાં શાસ્ત્રોની મદદથી માનવ, તેનો વિકાસ અને વાતાવરણ સાથેનો તેનો સંબંધ એના પર એક અનેરો પ્રકાશ પાડે છે. માનવ-ઇતિહાસનું કેટલું અજ્ઞાત રહેલું જ્ઞાન આ રીતે મળે છે અને ભવિષ્યમાં વધારે અને વધારે મળવાનો સંભવ છે. કોઈ પણ એક શાસ્ત્ર, પછી એ પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્ર હોય, એનાથી માનવ-ઇતિહાસ જાણવો અશક્ય છે. ખાસ કરીને આવા અભ્યાસની પ્રાગૈતિહાસિક કાળના સંશોધનમાં બહુ જ જરૂર છે, કારણ કે આ સમયે કોઈ પણ લેખિત સાધન ન હોવાથી માનવની પ્રવૃત્તિઓ જાણવાનો આ એક જ માર્ગ છે.

હું જે કહેવા માગું છું તે એક બે દૃષ્ટાંતથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરીશ. આજથી લાખો વર્ષ પર થઈ ગયેલા માનવનાં ફક્ત પથ્થરનાં હથિયારો જ મળે છે. આના પરથી માનવનું અસ્તિત્વ અને થોડેક અંશે માનવની પથ્થરનાં હથિયાર બનાવવાની કળા આપણે સાધારણ રીતે જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ આ માનવ ક્યારે થઈ ગયો? એ જ્યાં અને જ્યારે વસતો હતો તે સમયે વાતાવરણ કેવું હતું? કયાં કયાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ માનવનાં સમકાલીન હતાં અને માનવે એમનો શો ઉપયોગ કર્યો? વળી, આ ઉપયોગથી વાતાવરણ પર શી અસર થઈ? આ બધા પ્રશ્નો માત્ર પુરાતત્ત્વના અભ્યાસથી ઉકેલી ન શકાય.

વાતાવરણીય પુરાતત્ત્વ

પ્રાગૈતિહાસિક માનવ સામાન્ય રીતે નદીકાંઠે રહેતો; એટલે નદીનાં તટ અને ભેખડોનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો. આમાં ભૂસ્તરશાસ્ત્ર અને માટીશાસ્ત્ર (Pedology)ની જરૂર પડે. અને તે વખતના વાતાવરણના અભ્યાસ માટે નદીની ભેખડોમાં સચવાઈ રહેલા જાતજાતની માટીના થરો અને તે ઉપર ખરક, વરસાદ, દરિયો અને સૂર્યના તાપે કરેલી અસરનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો.

કયાં કયાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ તે કાળે હયાત હતાં તે નદીની ભેખડોમાં દટાઈ ગયેલા અવશેષોથી સમજાય. કોઈ કોઈ વાર માટીમાં પ્રાચીન ફૂલની રજકણો પણ સચવાઈ રહી હોય છે. એના અભ્યાસ પરથી પ્રાચીન, હજારો વર્ષ પર ઊગતી, જાતજાતની વનસ્પતિ અને તેને પોષતી આબોહવા જાણવાનું બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

આ દૃષ્ટાન્ત પ્રાગૈતિહાસમાથી લીધુ હતું. બીજું ઉદાહરણ પ્રાચીન ઇતિહાસમાથી લઈએ.

મૌર્ય સમયમાં ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રનું હવામાન

મૌર્યવંશના સૌથી પહેલા રાજા ચન્દ્રગુપ્તના વખતમાં જૂનાગઢ પાસે

ગિરનારની તળેટીમાં સુદર્શન નામનું તળાવ તેના સૌરાષ્ટ્રના સૂબાએ બાંધ્યું હતું. લગભગ ૨૬૩૦૦ વર્ષ પહેલાંનું, કેવળ ગુજરાતનુ જ નહિ પણ સારા ય ભારતનું, માનવે બંધાવેલું આ જૂનામાં જૂનું તળાવ છે. આ તળાવ ૪૦૦ વર્ષ પછી વર્ષાઋતુમાં અતિશય વરસાદ પડવાથી તૂટ્યું. આનું સમારકામ શક રાજા રુદ્રદામાએ પોતાને ખર્ચે કરાવી તેને પહેલાં કરતાં પણ વધારે સારું અને સુશોભિત બનાવ્યું. ત્યાર પછી ૩૦૦ વર્ષે આ તળાવ આવા જ કારણોને લીધે ભાદ્રપદ મહિનામાં ભાંગ્યું. તે ગુપ્તવંશના સમ્રાટ સ્કન્દગુપ્તના સૌરાષ્ટ્રના ગોપ્તા (સૂબા) પર્ણદત્તે સમરાવ્યું. આ થયો સુદર્શન તળાવનો બહુ જ ટૂંકો ઇતિહાસ.

વધારે ઊંડાણથી તપાસતાં આપણે જાણી શકીએ છીએ કે જે રીતે હમણાં ડુંગરોની કુદરતી રચના ધ્યાનમાં લઈને માનવ (ઇજનેર) ધરણો (અં. "ડેમ") બાંધે છે, તેવી રીતે ભારતમાં, ગિરનારની તળેટીમાં, ધરણ બાંધી આવું તળાવ કરવામાં આવ્યું હતું.

આ તળાવ બાંધવાનું શું કારણ?

જૂનાગઢ—પ્રાચીન ગિરિનગર—માં હમણાં પણ પાણીની બહુ અછત વર્તાય છે. વરસાદ બહુ સારો પડે છે, છતાં ય પાણીની આવી જ અછત પ્રાચીન સમયમાં હોવી જોઈએ. તેથી માનવે વિચાર કર્યો કે વરસાદનુ પાણી સંઘરવાથી એની તાણ ઓછી કરી શકાશે. તેથી જાતજાતની નહેરોવાળું તળાવ બાંધવામાં આવ્યું હતું.

હજુ પણ સૌરાષ્ટ્રના આ ભાગમાં કોઈ કોઈ વાર પુષ્કળ વરસાદ પડે છે અને તેથી જાનમાલને બહુ નુકસાન થાય છે. આનું કારણ એ છે કે હિંદનો આ ભાગ વરસાદ પ્રવાહ (monsoon current)માં આવે છે, અને ત્યાંની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ આવા વરસાદને બહુ અનુકૂળ છે.

આવું હવામાન સૌરાષ્ટ્રમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી ચાલતું આવ્યું છે તે આપણે સુદર્શન તળાવ જે રીતે બબ્બે વાર ભાંગ્યું તેના પરથી સમજી શકીએ છીએ. આમ, આ એક જ તળાવનો અભ્યાસ ગુજરાતનાં માનવ, વાતાવરણ અને આબોહવા પર પ્રકાશ નાખે છે.

આવી રીતે કોઈ પણ સ્થળ, પ્રદેશ કે દેશનાં સર્વે અંગોનો આધુનિક શાસ્ત્રસામગ્રીથી અભ્યાસ કરવામાં આવે તો માનવનો એક રસમય અને માહિતીસભર ઇતિહાસ રચવા આપણે શક્તિમાન થઈ શકીએ.

આવા ઇતિહાસમા માનવે છેલ્લા સત્તર લાખ વર્ષના અતિ લાંબા ગાળામાં જંગલી અવસ્થામાથી કઈ કઈ કેડીએ સંસ્કૃતિમાં પગલાં માંડયાં તે જાણવા મળશે

ત્યાર પછી ક્યારે, અને કેવી રીતે, માનવ ધાન્ય ઉગાડતાં શીખ્યો? આ જ્ઞાન મેળવવાથી તે કાળના સમાજ પર શી અસર થઈ? માનવે ધાતુઓ ગાળવાનું જ્ઞાન ક્યારે પ્રાપ્ત કર્યું? આ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું ત્યાર પછી નગરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં કે ધાતુ વિષેના જ્ઞાન પહેલાં તે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં? આ બધા પર અવલંબન રાખતા બીજા પણ પ્રશ્નો છે: જેવા કે સમાજની જુદા જુદા વર્ગોમાં વહેંચણી, રાજ્યવ્યવસ્થા અને બંધારણ – આ ક્યારથી થયાં અને કેવી રીતે? તે જ પ્રમાણે, ધર્મવિષયક જ્ઞાનમંદિરો, ધર્મગુરુઓ, પૂજારીઓ આ બધાંને સમાજમાં નિશ્ચિત સ્થાન ક્યારે મળવા માંડ્યું? સૌથી અગત્યનો એક છેલ્લો પ્રશ્ન પણ છે: વ્યાપાર-ધંધા ક્યારથી શરૂ થયા અને માનવવિકાસમાં એમનું શું સ્થાન છે?

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સંકુચિત મનોવૃત્તિને સ્થાન રહેતું નથી, કારણ કે આપણો ઉદ્દેશ એ જાણવાનો છે કે માનવે ક્યાં, ક્યારે અને કેવી રીતે આપણે જે આધુનિક સંસ્કૃતિ ભોગવીએ છીએ તે મેળવી, અને નહિ કે અમુક જ પ્રદેશ, પ્રાંત કે દેશનો ઇતિહાસ. આથી એક વિશાળ દૃષ્ટિકોણ કેળવવાનો સંભવ છે, જેથી ભવિષ્યમાં ફાયદો થઈ શકે.

માનવ-ઇતિહાસ અને ગુજરાત

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં ગુજરાતે શો ફાળો આપ્યો છે તેનું એક વિહંગાવલોકન કરીએ

ગુજરાતનો ઇતિહાસ ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં વહેંચી શકાય:

(૧) પ્રાગૈતિહાસ (Pre-history): આમાં મુખ્યત્વે પાષાણયુગોનો સમાવેશ થાય. પ્રચલિત પુરાવાને આધારે આ યુગ ઈ. સ. પૂર્વે ૨,૦૦,૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૩,૦૦૦ વર્ષ સુધી ચાલ્યો.

(૨) આદિ ઇતિહાસ (Proto-history): આમાં આપણો પૌરાણિક ઇતિહાસ અને તામ્રપાષાણ યુગોનો હું સમાવેશ કરું છું. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૭૦૦ સુધીનો ગણી શકાય.

(૩) ઐતિહાસિક કાળ: જ્યારથી લેખિત સાધનો મળે છે ત્યારથી આની શરૂઆત ગણવામાં આવે છે—ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી.

પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સ્થળ-નામો પરથી સંસ્કૃતિ

ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી અત્યાર સુધીના કાળના ઇતિહાસની થોડીક ઝાંખી આપણને ત્રણ ચાર વિદ્વાનોએ કરાવી છે, એથી એને વિસ્તારથી તપાસવાની અહીં જરૂર નથી. એમ કરવાને આ અવસર યોગ્ય પણ નથી.

છતાં જે દષ્ટિબિન્દુ મેં અહીં રજૂ કર્યું છે તેનાથી પ્રાચીન હવામાન, ઇજનેરી કૌશલ, સંસ્કૃતિ, સમાજરચના ઇત્યાદિ જાણી શકાય છે અને હમણાં જે ઇતિહાસ મોજૂદ છે તેમાં પુષ્કળ રસમય હકીકતો ઉમેરવાની શકયતા છે. કેવળ ગુજરાતનાં તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોમાં આપેલાં સ્થળનામો અને મનુષ્યનાં નામોના પદ્ધતિસરના અભ્યાસથી પણ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને એમાં વખતોવખત થતા ફેરફાર પર શો પ્રકાશ પડે છે તે મેં એક પુસ્તકમાં દર્શાવ્યું છે.* એટલે એ તરફ હમણાં વળતો નથી; ફક્ત તેનો નિર્દેશ જ કરું છું.

આજે તળાવ ઇત્યાદિ તરફ તમારું ધ્યાન અહીં ખેંચ્યું છું. ૨,૩૦૦ વર્ષ પહેલાં માનવે ગુજરાતમાં જે તળાવ બાંધ્યું હતું તેના પરથી આબોહવા ઇત્યાદિ આપણે કેવી રીતે જાણી શકીએ છીએ તે આપણે જોયું.

હવે આ કાળ પહેલાં અને પછી માનવે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાણી સાચવવાની દષ્ટિએ જે પ્રયોગ કર્યા તે આપણે જોઈએ.

સોલંકી યુગનાં તળાવો

આજથી એક હજાર વર્ષ પહેલા શરૂ થયેલો કાળ — ઈ. સ. ૯૭૦થી ઈ. સ. ૧૨૩૦ સુધીનો કાળ, જેને આપણે સોલંકી યુગ તરીકે જાણીએ છીએ તે — ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ કહી શકાય. ગુજરાતનું વિસ્તરેલું સામ્રાજ્ય, જાહોજલાલી ભોગવતું પાટનગર, અસંખ્ય મંદિરો અને તોરણોથી વિભૂષિત તળભૂમિ — આ સર્વ પાણીની પૂરતી સગવડે સિવાય અસ્તિત્વમાં આવવાં અને લાંબો વખત નિભાવવાં અશક્ય હતાં. તેથી જ રાજા, રાણી, અધિકારીવર્ગ અને પ્રજાએ ઠેર ઠેર તળાવો, કૂવા, વાડી બાંધી પોતાને કૃતાર્થ થતાં માન્યાં છે. આનું એક જ કારણ કે ઉત્તર ગુજરાતમાં હમણાંની જેમ વરસાદ બહુ અનિયમિત રીતે આવતો. એટલે દીર્ઘદષ્ટિ રાખીને રાજાએ અને પ્રજાએ પાણી સંઘરવુ જ રહ્યુ. આ તળાવ કે કૂવો તમે ધાર્મિક દષ્ટિએ બાંધો કે બીજા કોઈ હેતુથી, પરતુ એનો ફાયદો તો એક જ રૂપે થાય.

સોલકી યુગનાં આવાં કેટલાં યે તળાવો અને કુવાઓમાં પાટણનુ સહસ્રલિંગ તળાવ અને વિરમગામનુ ક્રર્ણસર તળાવ પ્રસિદ્ધ છે.

પાણીની આ કિંમત માનવે ફક્ત સોલંકી યુગમાં જ જાણી ન હતી. ગુજરાતનો સાસ્કૃતિક ઇતિહાસ આવાં તળાવોથી શરૂ થાય છે. આ કાળથી જ માનવ એક ઠેકાણે થોડોક સમય પણ ઠરીઠામ રહેવા લાગ્યો અને પોતાનાં કુટુંબીજનોને જ્યાં રહેતો હતો ત્યાં દાટવા લાગ્યો. આ વાતની શરૂઆત

*Sankalia H. D., Historical and Cultural Ethnography of Gujarat.

હજારો વર્ષ પર થઈ. ઉત્તર અને મધ્ય ગુજરાતમાં જ્યાં જ્યાં કુદરતી તળાવો છે ત્યાં માનવે વસ્તી કરી હતી, એમ અમારા છેલ્લા વીસ વર્ષના અભ્યાસ પરથી માલૂમ પડયું છે. આ કેવી રીતે બન્યું તે સહેજ વિસ્તારથી જોઈએ.

પ્રાગૈતિહાસિક તળાવો

ઉત્તર ગુજરાતમાં અમદાવાદથી માંડીને આરાવલ્લીના પહાડ સુધી જ્યાં જ્યાં જોઈએ ત્યાં એક રેતાળ સપાટ પ્રદેશ દેખાય છે. ગુજરાતના વાતાવરણમાં અમુક ફેરફારો થવાથી આ રેતીના ઢગો પવને અને નદીએ રચ્યા. ઘણી જગ્યાએ આવા રેતાળ પ્રદેશમાં નાના નાના ટીંબાઓ જોવામાં આવે છે. આવી રચના પરથી પણ ગુજરાતનું પ્રાચીન હવામાન કેવા પ્રકારનું હોવું જોઈએ તે જાણવા મળે છે. હવે જ્યાં જ્યાં ત્રણેક ટીંબા ભેગા મળે છે ત્યાં ત્યાં તેમની વચ્ચે એક નાનું તળાવ કુદરતી રીતે જ ઉદ્ભવે છે. આ તળાવમાં વર્ષમાં ૮ થી ૧૦ મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે.

આ ટીંબાઓ પર નાનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળી આવે છે. સાધારણ રીતે ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થરનો એક ટુકડો પણ મળવો મુશ્કેલ છે; પરંતુ માનવે ત્રીસ-ચાળીસ માઇલ લાંબેથી અકીક જેવા પથ્થરો લાવીને અને એમાંથી નાનાં નાનાં ચપ્પુનાં પાનાં જેવાં હથિયારો બનાવીને પોતાનો જીવનનિર્વાહ શરૂ કર્યો. આવી રીતે અમુક હવામાનને લીધે બનેલાં તળાવોને સૌથી પહેલી જ વાર (ગુજરાતમાં) માનવે ઉપયોગમાં લીધાં. એટલે જો આપણે કેવળ તળાવોનો જ ઇતિહાસ લખવો હોય તો તેની શરૂઆત ગુજરાતના આ તળાવોથી જ થાય.

લાંઘણજનો માનવ

માનવનું આ જીવન કેવા પ્રકારનું હતું તે થોડેક અંશે અમને લાંઘણજ નામના ગામ પાસે આવેલા ટીંબાઓનાં ખોદકામથી સમજવા મળ્યું. લાંઘણજ આંબલિયાસન – વિજાપુર રેલ લાઇન પર એક નાનું ગામ છે, અને અમદાવાદથી લગભગ ૬૦ માઇલ ઉત્તરમાં આવેલું છે. અહીં આવેલા ટીંબાઓની શોધ અમે ૧૯૪૨માં કરી હતી. ત્યાર પછી ત્યાં પાંચેક સાલ નાનાં નાનાં ખોદકામ કર્યા હતાં. આ ખોદકામની બધી વિગતોમાં અહીં નહિ જઈએ. ટૂંકમાં કહીએ તો ગુજરાતના આ વિસ્તારમાં પાંચથી દસ હજાર વર્ષો પહેલાં હાલ કરતાં સહેજ વધારે સારો વરસાદ પડતો અને ગેંડા (Rhinoceros) પ્રાણી આવાં તળાવ અને તેની આસપાસ આવેલ જંગલોમાં ઘૂમતાં. માનવ આ ગેંડાનો શિકાર કરતો, એટલું જ નહિ, પણ એના મોટા ભાગો

જેવા કે ખભાનું હાડકું—એનો એરણ તરીકે કે પાટા તરીકે ઉપયોગમાં લેતો. મેં ઉપર કહ્યું તેમ ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થર જ નથી, એટલે કંઈ કામ માટે ક્યાંયથી પણ આવા પથ્થરો લાવવા રહ્યા. (લાંઘણજમાં આવા તળાવ પર ગણપતિની એક મૂર્તિને ઊભી કરી એના પર કપડાં ધોવાતાં મેં જોયાં છે).

નાના પથ્થરો તો નદીના પાત્રમાંથી લાવવામાં આવતા, પણ આ પથ્થરો એક સપાટ અને પહોળા પાટા પર મૂકીને એમાંથી હથિયારો બનાવી શકાય. આને માટે જો પથ્થર ન મળે તો હાડકું વાપરવામાં આવતું. આમ, માનવે વાતાવરણનો બહુ સુંદર અને હોશિયારીથી ઉપયોગ કર્યો હતો.

એના દાગીના

આ માનવને દાગીનાનો પણ શોખ હતો એમ લાગે છે. અમારા ખોદકામમાં નાના ચપટા ગોળ મણિઓ અને ભીંડા જેવા પણ પાતળા અને નાના છીપલીઓમાંથી બનાવેલા મણિઓ મળ્યા હતા. આ છીપલીઓને અંગ્રેજીમાં Dentetium Shell કહે છે. આ છીપલીઓ ગુજરાતના રેતાળ પ્રદેશમાં નહિ, પણ સમુદ્રકિનારે જ મળે છે. એટલે કાં તો માનવે પોતે ખંભાતના અખાત પાસે જઈને આવી છીપલીઓ મેળવી હોય, અથવા તો બીજા માનવ પાસેથી લીધી હોય. ગમે તેમ હો, આ છીપલીઓ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક માનવનો દૂર દેશ સાથેનો વ્યવહાર સૂચવે છે.

પેલેસ્ટાઈનનો માનવ

આનાથી પણ વધારે મહત્ત્વનું એક બીજું અનુમાન સંભવિત છે, જોકે એને માટે જોઈએ તેટલો પુરાવો હજુ મળ્યો નથી.

પેલેસ્ટાઇનમાં માઉન્ટ કાર્મેલ (Carmel) નામની ગુફામાંથી લગભગ ૧૦ હજાર વર્ષ જૂનાં માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે. એમની સાથે નાનાં હથિયારો ઉપરાંત માથાની આસપાસ Dentetium Shellના બનાવેલા હાર વીંટાળેલા જોવામાં આવે છે. લાંઘણજમાં પણ માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે, પણ માનવ પોતાનું શરીર આવા મણિઓથી કેવી રીતે શણગારતો તે નિશ્ચિત રીતે જાણવા મળ્યું નથી.

છતાં આવી જ ઢબના દાગીના પેલેસ્ટાઇનની બહાર અત્યારસુધી ગુજરાતના લાંઘણજમાં જ મળ્યાં છે. આનું શું કારણ? ગુજરાતના અને પેલેસ્ટાઈનના માનવને કંઈ સંબંધ હશે?

શબને દાટવાની પ્રથા

જે રીતે આ માનવના શબને ગુજરાતમાં દાટવામાં આવતું તે પણ

નોંધવાલાયક છે. શબને દાટતાં માથું ઉત્તર તરફ અને પગ દક્ષિણ તરફ હવે સાધારણ રીતે રાખવામાં આવતાં. હવે આ જ પ્રથા અહમદનગરમાં નેવાસી સ્થળે કરવામાં આવેલા અમારા ખોદકામમાં અમારી નજરે પડી. અહીં લગભગ ૩,૫૦૦ વર્ષ જૂનાં ૧૦૦થી વધારે માટીના ઘડામાં દાટેલાં નાનાં બાળકોનાં અને આધેડ વયનાં માનવોનાં દફનો અમને સાંપડયાં છે.

આમ, ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાંથી હમણાં જ પ્રાપ્ત થયેલી આ નવી હકીકત પરથી આપણે કહી શકીએ કે આપણામાં હાલ જે વહેમ છે કે રાતના સૂતી વખતે માથું ઉત્તર તરફ ન રાખવું તે આશરે પાંચ હજાર વર્ષ જૂની દાટવાની પ્રથા ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો હશે! અને હવે સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા તેમ આ પ્રથા વહેમ તરીકે જ ચાલુ રહી છે!!

પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં લોકો

લાંઘણજમાંથી મળી આવેલાં હાડપિંજરો અને અન્ય ચીજો ગુજરાતના અને હિંદના માનવ-ઇતિહાસ માટે બહુ ઉપયોગી છે. પણ સૌથી મહત્ત્વનાં તો આ હાડપિંજરો જ છે. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં લોકવસ્તી કેવી જાતની હતી તે સમજવાને આ હાડપિંજરોથી વધારે સારું સાધન કયું મળે? વળી, હમણાં તો આવાં બારેક હાડપિંજરો કેવળ લાંઘણજમાંથી મળ્યાં છે. ત્યાં બીજાં પણ મળવાનો સંભવ છે. અને જ્યારે હું તમને જણાવું કે લાંઘણજ જેવા ઉત્તર ગુજરાતમાં બીજા ૧૦૦થી વધારે ટીંબાઓ છે ત્યારે તમને ખયાલ આવશે કે આપણા ગુજરાતના અને હિંદના પ્રાચીન માનવવંશના ઇતિહાસને માટે આ એક અમૂલ્ય સામગ્રી છે. હજુ તે જમીનમાં જ દટાયેલી છે, કારણ કે અન્ય કામોને લીધે ઉત્તર ગુજરાત તરફ હવે જવાતું નથી. પણ મને આશા છે કે ગુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓના પુરાતત્ત્વ અને માનવવંશશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ આ કામ ભવિષ્યમાં ઉપાડી લેશે.

લાંઘણજનો આ માનવ હમણાં તો ભારતનો જૂનામા જૂનો માનવ ગણાય છે. લોથલ, મોહેં-જો-દડો, હડપ્પા ઇત્યાદિ સ્થળોમાંથી માનવનાં જે હાડપિંજરો મળી આવ્યાં છે તેના કરતાં પણ આ વધારે જૂનો છે, છતાં એ ભારતનો આદિમાનવ તો નથી જ.

ગુજરાતનો આદિમાનવ

આ આદિમાનવે બનાવેલાં પાષાણનાં હથિયારો મહી, સાબરમતી, ઓરસંગ અને કરજણની ભેખડોમાંથી અમે ૨૦ વર્ષ પર શોધ્યાં હતા. જે થરોમાંથી આ હથિયારો મળ્યાં હતાં તેમના અભ્યાસ પરથી અને હથિયારોના આકાર

પરથી આ આદિમાનવ ગુજરાતમાં આશરે બે લાખ વર્ષ પર વસતો હશે એમ અમે અનુમાન કર્યું હતું.

બે જુદી જુદી રીતે આ માનવના સમય અને હવામાન પર તાજેતરમાં નવો પ્રકાશ પડ્યો છે. પ્રથમ તો આદિમાનવ – જેનો કાળ લગભગ સાડા છ લાખ વર્ષ જૂનો માનવામાં આવતો હતો તે – હવે સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવાનો સંભવ છે. આ સમય એક તદ્દન નવી આધુનિક શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અનુસાર નક્કી કરવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજીમાં એને આર્ગોન પૉટેશિયમ પદ્ધતિ (Argon–Potassium Method) કહે છે.

જગતનો સૌથી પ્રાચીન માનવ

પૂર્વ આફ્રિકામાં ટાંગાનિકા નામના પ્રાંતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) નામની એક ખીણ છે. અહીં માનવ, તેનાં સમકાલીન પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓનો ઠીક ઠીક સંપૂર્ણ ઇતિહાસ સંચવાઈ રહ્યો છે, જેનો ડૉ. લિકી અને એમનાં પત્ની છેલ્લાં ૩૦ વર્ષથી શોધ અને અભ્યાસ કરી રહ્યાં છે. ગયે વર્ષે એક નાના બાળકની દાઢ અને એક આધેડ વયના માણસની ખોપરી જ્વાળામુખીથી બનેલા 'લાવા' નામના ખડકોના બે થરો વચ્ચે મળી આવ્યાં. આ લાવાના થરો પૉટેશિયમ–આર્ગોન પદ્ધતિથી અમેરિકાની ભૂસ્તરશાસ્ત્રની પ્રયોગશાળામાં તપાસવામાં આવ્યા. આ તપાસથી માલૂમ પડ્યું કે આ લાવાના થરો સત્તર લાખ વર્ષો ઉપર બન્યા હતા. માનવ અને એનાં હથિયારો પણ આ જ લાવના થરોમાં દટાયેલાં હોવાથી એમનો સમય સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવો જોઈએ એવો અભિપ્રાય 'નૅશનલ જ્યૉગ્રાફિક મૅગેઝિન'માં પ્રકટ કરવામાં આવ્યો છે.

હજુ સુધી ગુજરાતમાં અને ભારતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)ની ખીણમાં મળ્યાં છે તેટલાં જૂનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળ્યાં નથી, પરંતુ ત્યાર પછીનાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) અને ભારત – ગુજરાતનાં હથિયારોમાં એટલું બધું સામ્ય છે કે બંને સાથે મૂક્યાં હોય તો એક નિષ્ણાત પણ કયાં હથિયારો ગુજરાતનાં અને કયાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં છે એ એકદમ કહી શકે નહિ.

હવે જો ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)માં માનવો અને હથિયારો સત્તર લાખ વર્ષ જૂના હોય, તો આપણાં હથિયારો ઓછામાં ઓછાં દસ લાખ વર્ષ જૂનાં હોવાનો સંભવ છે, કારણ કે હમણાં પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે આદિમાનવનું મૂળ સ્થાન આફ્રિકા લાગે છે. ત્યાંથી જ ધીરે ધીરે માનવનો બીજા દેશોમાં પ્રસાર થયો હશે.

આફ્રિકા સાથે સંબંધ

ગમે તેમ હો, પરંતુ હિંદ – ગુજરાતનો આદિમાનવ આફ્રિકાના માનવ સાથે

સંબંધ જરૂર ધરાવતો એમાં શંકા નથી. આ સંબંધ કેમ, ક્યારે અને કેવી રીતે (કયે માર્ગે) થયો હતો તે વધારે શોધ માગી લે છે.

જે બીજી એક રીતે ગુજરાતના આદિમાનવના કાળ પર પ્રકાશ પડચો છે તે હવે ટૂંકમાં જણાવીશ. મેં ઉપર જણાવ્યું તેમ સાબરમતી અને મહીની ભેખડોમાં માટી અને ખડકોના જે થરો સચવાઈ રહ્યા છે, તેના અભ્યાસ પરથી અમે અનુમાન કર્યું હતું કે જ્યારે ગુજરાતમાં વર્ષા બહુ હતી અને નદી પ્રથમ વહેવા માંડી હતી ત્યારે આદિમાનવ આ નદીઓને કાંઠે આવીને વસ્યો હતો.

પરંતુ આ વર્ષા ક્યારે થઈ હતી? અને કયાં કારણોને લીધે?—આ પ્રશ્નોની વિગતોમાં હું અહીં નહિ ઊતરું, પણ એમના પર શો પ્રકાશ પડચો છે તે જણાવીશ. ગયે વર્ષે લંડન યુનિવર્સિટીના ડૉ. ઝોઈનર (Dr. Zeuner), જે ત્યાં વાતાવરણીય પુરાતત્ત્વ (Environmental Archaeology)ના પ્રાધ્યાપક છે અને એક આન્તરરાષ્ટ્રીય વિદ્વાન છે, તેમને સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી અને ડેક્કન કોલેજે આમન્ત્રણ આપ્યું હતું. એમણે જ્યાં આગળ મહીની ભેખડો ખંભાતના અખાત પાસે સમુદ્રને મળે છે તે સ્થાનનું નિરીક્ષણ કર્યું અને તે એવા અનુમાન પર આવ્યા કે સાબરમતીના અને મહીના જે થરોમાં આદિમાનવોનાં હથિયારો મળે છે તે થર જ્યારે જગતમાં બીજો આન્તર-હિમયુગ પ્રવર્તતો હતો ત્યારે બંધાયા હતા. આન્તર-હિમયુગોમાં હિમનદીઓ (Glaciers) નું પાણી પીગળવાથી બહુ પાણી નદીમાં અને દરિયામાં થઈ જાય છે. આને લીધે દરિયાની અને નદીની પાણીની સપાટી બહુ ઊંચે આવે છે, અને નદીઓ પોતાના મુખ આગળ અને મધ્ય ભાગોમાં રેતી અને ઉપલેનો કાંપ લાદવા માંડે છે. પછી જ્યારે હિમયુગ આવે છે કે બીજા કોઈ કારણને લીધે દરિયાની સપાટી નીચે જાય છે ત્યારે નદી પણ પોતાનુ પાત્ર નીચે ખોદતી જાય છે. આમ, નદીની ભેખડોમાં વાતાવરણ અને આબોહવાના ફેરફારના સૂચક ચિહ્નો સચવાઈ રહ્યાં હોય છે, જે નિષ્ણાત એક ગુનાશોધક (Detective)ની માફક પિછાણે છે

જુદી જુદી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ કરતાં ગુજરાતના માનવનો જગતના બીજા આદિમાનવો, વાતાવરણ, આબોહવા ઇત્યાદિ સાથે આપણે સંબંધ સાધી શકીએ છીએ, અને એથી માનવ-ઇતિહાસને વધારે અને વધારે સમજવાને આપણે શક્તિમાન થઈએ છીએ

લોથલનું ખોદકામ

હવે એક છેલ્લું દૃષ્ટાંત લઈ વિરમીશ ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની સીમા ઉપર અમદાવાદથી ૬૦ માઈલ દક્ષિણે લોથલ નામના ટીંબા પર જે ખોદકામ છેલ્લાં

પાચ વર્ષ પર થયુ છે તેની ઘણાને ખબર હશે આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પર લીંબડી મસ્થાનના રગપુરમાના ખોદકામે સિંધુ-સસ્કૃતિના અવશેષો પ્રથમ વાર જ ગુજરાતમાથી બહાર આવ્યા હતા લોથલમા એથી વધારે સારા અવશેષો—ઘરો, સ્નાનગૃહ, ગટરો ઇત્યાદિ—મળ્યા છે જાણે કે તે સિંધના મોહે-જો-દડોની એક નાની પ્રતિકૃતિ જ ન હોય! આ બધા ઉપરાત એક ગોદી (Dockyard)—વહાણોને શહેરની પાસે લાવી એમાથી માલ ઉતારવાની વ્યવસ્થા કરતા માલધક્કા—જેવુ એક મોટુ ઈંટથી ચણેલું મકાન પણ મળ્યુ છે લગભગ ૭૦૦ ફૂટ લાબુ અને પહોળુ આ મકાન છે એ પ્રાચીન સમયમા ગોદી (Dockyard) હોવાની શક્યતાનુ મોટુ સૂચન છે

પરતુ હવે પ્રશ્ન એ થયો છે કે હમણા નદી લગભગ બે માઇલ દૂર વહે છે, ત્યારે આ ગોદીમા પાણી કેવી રીતે લાવતા હતા? પછી એમ અનુમાન કરવામા આવ્યુ કે નદીને અને ગોદીને જોડતી એક નહેર ખોદવામા આવી હશે

સૌરાષ્ટ્ર : એક બેટ

આ પ્રશ્નનો અભ્યાસ કરવા માટે મેં પ્રાચીન અહેવાલો અને ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના નકશાઓ તપાસવા માડ્યા ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રનો ઈશાન ભાગ અને ગુજરાતનો નૈર્ઋત્ય ભાગ કે જે ભાગમા લોથલ-રગપુર વગેરે અતિપ્રાચીન સ્થળો આવેલા છે તે તપાસતા જણાયું કે હમણા પણ દરિયાની સપાટીથી તે ઊંચા નથી તે ભાલપ્રદેશના નામથી ઓળખાય છે અને ત્યા વરસાદના ચાર મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે ત્યા "નળ સરોવર આવેલુ છે આ નિશ્ચિત રીતે સૂચિત કરે છે કે પ્રાચીન સમયમા આ ભાગ દરિયાની નીચે હતો અને સૌરાષ્ટ્ર એક બેટ હતો એટલે લોથલ હિંદના પશ્ચિમ કિનારાનુ એક જૂનામા જૂનુ બદર હોવાનો સભવ છે આવા જ અન્ય બદરો ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના કિનારા પર, જો ધ્યાનપૂર્વક શોધ થાય તો, સાપડવા જોઈએ ભરૂચની ખ્યાતિ તે વિશ્વવિખ્યાત છે અહીં પણ સિંધુસસ્કૃતિના અવશેષો મળ્યા છે, પણ એ સમયના બદરના અવશેષો કદાચ દરિયામા ડૂબી ગયા હોવાનો સંભવ છે

આ બદરો પરથી ઈરાનના અખાત વાટે પશ્ચિમ એશિયાના તે સમયના વધારે જાહોજલાલીવાળા દેશો સાથે આજથી ૫,૦૦૦ વર્ષ પર ગુજરાતનો વ્યાપાર ચાલતો

હિંદના પશ્ચિમ કિનારાને ત્યાના પ્રાચીન 'દસ્તાવેજો', કે જે માટીના ટુકડા પર લખાયેલા છે, તે Meluhha કે મગન (Magan) નામથી ઉલ્લેખાતો[1] આમ પહેલી જ વાર હિંદના એક ભાગનુ નામ હિંદ બહારની ઐતિહાસિક સામગ્રીમા મળે છે

---

1 કદાચ આ નામને બલુચિસ્તાનના મકરાણ સાથે સબધ હોય?

આપણે માનીએ છીએ કે ગુજરાતનું વહાણવટું બહુ પ્રાચીન છે. આ માન્યતાને લોથલની શોધે અને એને લગતી બીજી શોધોએ પૂરેપૂરો ટેકો આપ્યો છે.

વિવિધ રીતે નવાં નવાં શસ્ત્રોની સહાયથી માનવ-ઇતિહાસનાં જુદાં જુદાં પાસાં જાણવાનો અને સમજવાનો આપણને અવસર મળ્યો છે અને મળતો જશે. એટલે ઇતિહાસ લખવાને માટે કેવળ લેખિત સાધનો — કાગળ-પત્રો, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો કે પુરાતત્ત્વ પર આધાર રાખી બેસી રહેવાનું નથી. વિશાળ દૃષ્ટિ અને ઉચ્ચ હેતુ સાથે અખિલ માનવજાત અને જગતનો ઇતિહાસ જાણવાનો આપણો પ્રયાસ હોવો જોઈએ. સ્થળ અને કાળ જે કોઈ મર્યાદા મૂકે તે તત્પૂરતી જ છે એ હમેશ લક્ષમાં હોવું જોઈએ.

આવો માનવ-ઇતિહાસ જાણવાને અને રચવાને માટે આપણે બહુ ઓછા પ્રયત્ન કર્યા છે. ગુજરાત પૂરતું જ કહીએ તો હવે આપણે ત્યાં ત્રણ ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ થઈ છે. ચોથી ટૂંકમાં જન્મવાનો સંભવ છે. આ યુનિવર્સિટીઓ સામાન્ય જ્ઞાન ભલે જનતામાં પ્રસરાવે, પણ એમનો ઉદ્દેશ તો સંશોધન અને બીજી બધી રીતે આપણો (જગતનો) જ્ઞાનભંડાર વધારવાનો હોવો જોઈએ. એમાં કેવળ ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ કે પુરાતત્ત્વના વિષયોના નિષ્ણાત અને વિદ્યાર્થીઓ ભાગ લે એટલું જ નહિ, પણ અન્ય શાસ્ત્રો અને વિષયોના નિષ્ણાતો પણ સહકાર આપે. આવા ઉદ્દેશથી અને સહકારથી જ આપણે કડીબદ્ધ અને સમૃદ્ધ માનવ-ઇતિહાસ રચી શકીશું.

છેલ્લાં દસ વર્ષમાં ઈંગ્લંડની યુનિવર્સિટીઓમાંથી ૧૮૬ સંશોધનજૂથો નેવું દેશોમાં નવું જ્ઞાન સંપાદન કરવાને બહાર પડ્યા હતા. આ જૂથોમાં ૧૨૦ અનુસ્નાતક અને ૫૦૦થી ઉપર પૂર્વસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો. જ્ઞાન ઉપરાંત આ જૂથો વિદ્યાર્થીઓને હિંમત, નીડરતા, સમયસૂચકતા અને નેતાગીરી શીખવે છે. સૌથી વધારે તો પોતાના પ્રાંત કે દેશ ઉપરાંત બીજા દેશોના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ જાણવાને પ્રેરે છે. આ પ્રેરણા, ઉત્સુકતા અને કુતૂહલ વિશ્વપ્રેમના અંકુરો પ્રકટાવે છે. આવા વિશ્વપ્રેમથી આપણે ગુજરાતી મટી ભારતીય બનશું અને ભારતીયમાંથી વિશ્વપ્રેમી બનશું.

માટે જ આ અણખેડ્યા ક્ષેત્ર તરફ અહીં એકત્રિત થયેલા વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચવા યોગ્ય ધાર્યું છે. તૂટ્યાફૂટ્યા માટીનાં વાસણો, હાડકાંના ટૂકડાઓ કે માટીના થરોમાં — ટૂંકમાં ગમે તે વસ્તુમાં માનવ-ઇતિહાસ છુપાયો છે, અને તે બહાર લાવી સળંગ ઇતિહાસ રચવાની હવે જરૂર ઊભી થઈ છે. આજે હું આપને કોઈ પણ એક વિષયનો આવો ઇતિહાસ અર્પી શક્યો નથી, પણ જે ત્રણ-ચાર દૃષ્ટાંતો આપ્યા છે તે માર્ગદર્શન કરાવશે એવી આશા છે.

કલાવિભાગના પ્રમુખ
શ્રી જગન્નાથ મુરલીધર અહિવાસીનું ભાષણ

विश्रांतिर्यस्य संभोगे सा कला न कला मता ।
लीयते परमानन्दे ययात्मा सा परा कला ॥

સંસ્કૃત ભાષાના ઉપરોક્ત શ્લોકમાં કહ્યું છે કે જે કલા પરમાનન્દમાં લીન કરે એ કલા શ્રેષ્ઠ કહેવાય.

કલા શબ્દનો અર્થ જ આનંદ છે. વિદ્વાનોએ એના બે ત્રણ અર્થો ઘટાવ્યા છે—સુંદર, કોમલ, મધુર તથા સુખ આપનારું. એટલે જેમાં લીન થવાથી ઉપરના અર્થની (આનંદની) અનુભૂતિ થાય એ સાચા અર્થમાં કલા કહેવાય.

આપણે ત્યાં કલાના મુખ્ય બે વિભાગો છે: (૧) વ્યવહાર અને (૨) લલિત કલા. લલિત કલામાં વાસ્તુ, મૂર્તિ, ચિત્ર, નૃત્ય, નાટ્ય અને સંગીત કલાનો સમાવેશ થાય છે.

ચિત્ર, શિલ્પ, વાસ્તુ, મૂર્તિ, નૃત્ય, સંગીત આદિ કલાઓ લલિત કલા કહેવાય છે. કાવ્યને કલા તરીકે સ્વીકારવામાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. ભારતીય દૃષ્ટિએ વિદ્યા અને ઉપવિદ્યાના ભેદોમાં કાવ્યનું સ્થાન વિદ્યામા છે, જ્યારે કલા ઉપવિદ્યા છે, જોકે સર્વ કલાઓનો પ્રાણ તો કાવ્ય જ છે.

ક્રિયામા ચાતુર્યથી ઉદ્‌ભવતી કુશળતાને કલા કહેવાય છે.

સાતમી સદીમાં લખાયેલા વિષ્ણુધર્મોત્તર મહાપુરાણમાં કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ તથા સંગીત વગેરે કલાઓનું દૃષ્ટિકોણ એક છે એ રીતે વર્ણન કર્યું છે; અને જણાવ્યું છે કે બધી કલાઓનો પ્રાણ કાવ્ય છે. વળી કાવ્યનો આત્મા રસ છે, એટલે એ રસાનુભૂતિની પ્રાપ્તિ જેના દ્વારા થાય એ કલા શ્રેષ્ઠ કલા કહેવાય.

આપણી ભાષામાં કલાનો અર્થ આપણે જે કરીએ છીએ એ જ અર્થ લેટિનમાં 'આર્ટ' શબ્દનો થાય છે.

કલા અંગે ત્રણ બાબતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે: (૧) કલા એ અનુભૂતિની પ્રતિચ્છાયા છે, (૨) એ વિજ્ઞાનથી ભિન્ન છે. વિજ્ઞાનમાં જ્ઞાનનું પ્રાધાન્ય હોય છે, જ્યારે કલામાં હાર્દિક કર્તૃત્વ છે, અને (૩) જે ક્રિયામાં કૌશલ હોય તે કલા છે, એટલે કે કૌશલ વગરની ક્રિયા કલા ન કહેવાય

હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે કલા કલાને માટે છે કે કલા જીવનને માટે છે. કલા કલાને માટે છે એ આંદોલન જર્મનીમાંથી આરંભ પામ્યું તે ફ્રાંસ, ઇગ્લંડ, અમેરિકા વગેરે સ્થાને ફેલાયું. એના પ્રમુખ સમર્થકોમાં ફ્લબર્ટ, ગતિયર, ગનકોર્ટ, બુદલિયર, વાલ્ટર પેટર, ઓસ્કર વાઈલ્ડ વગેરે હતા.

પરતુ કાવ્યપ્રકાશનો એક પ્રસિદ્ધ શ્લોક છે કે:

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।
सद्यः परनिर्वृत्तये. कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

યશ, ધન, વિશ્વકલ્યાણ, આનંદ તથા ઉપદેશને કાવ્યનું પ્રયોજન માનવામાં આવ્યું છે. કલા કલાને માટે કે જીવનને માટે એ બે વાદો વચ્ચે મતભેદ છે, પરતુ એનો સમન્વય આવશ્યક છે. એકના વિના કલામાં સૌન્દર્યની ખામી આવશે; જ્યારે બીજાના વિના કવિત્વની ઊણપ રહેશે તેથી કલા એના સીમિત અર્થમાં કલ્યાણની ઉપલબ્ધિને માટે સત્યની સૌંદર્યમયી અભિવ્યક્તિ છે એમ કહેવું જોઈએ.

કવિતા એ આપણી લાગણીઓનું ઉચ્ચારણ છે' એ સાચું, પણ લાગણીઓ કેવળ અંગત કે વ્યક્તિગત ન હોવી જોઈએ. કાવ્યમાં વૈશ્વિક મન અને સંકલ્પની અભિવ્યક્તિ થવી જોઈએ. સાચી કવિતામાં ઊર્મિ અને ચિંતનનો સુભગ સમન્વય સધાયેલો હોય છે; કેવળ લાગણી કે ઊર્મિનું ઉચ્ચારણ કદી સમર્થ કાવ્ય બની શકતું નથી.

કલાકાર નશ્વર જગત સાથેની આપણી ગ્રંથિઓને છેદવામાં મદદ કરે છે, અને શાશ્વત સાથેના આપણને અગોચર એવા સબંધ તતુઓને પ્રગટ કરે છે આત્મવિલોપનમાં જ દરેક સાચી કલાનું રહસ્ય રહેલું છે. સાચો કલાકાર સર્વ દુન્યવી વાસનાઓ અને વૃત્તિઓથી પર જઈને આધ્યાત્મિક ભાવસ્થિતિમાં પોતાના ચિત્તને દૃઢ કરી પરમ જ્યોતિને ઝંખી રહે છે. આવું આત્મવિલોપન અને એની સાથે પોતાના સીમિત વ્યક્તિત્વની સંકીર્ણ પરિધિની બહાર રહેલા અસીમ સાથેનું તાદાત્મ્ય જ્યારે સિદ્ધ થાય ત્યારે જ સાચી કલાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે કલાકારની નિબિડ અને ઉત્કટ અનુભૂતિનો સાહજિક બાહ્યાવિષ્કાર એનું નામ જ કલા.

કલા અને જીવન

કલા અને જીવન એકમેકની સાથે ઓતપ્રોત છે. મનુષ્ય જ્યારે ખૂબ

જ પ્રાથમિક દશામાં હતો ત્યારે ય કલાનું સ્થાન એના જીવનમાં વ્યાપ્ત હતું. મનુષ્ય પોતાનું નિવાસસ્થાન તેમ જ નિત્ય વપરાતી ઘરવખરીની વસ્તુઓ પણ કલામય બનાવતો. મૃત્યુ પછી મડદાં દાટવાનાં વાસણો પર પણ કલા-કારીગરી મળી આવે છે. જ્યારે માનવીની પાસે આભૂષણો ન હતાં અને કીમતી ધાતુઓ પણ ન હતી, ત્યારે પણ તે પોતાના શરીર પર છૂંદણાં છૂંદી શણગાર સજાવતો. આમ, કલા માનવજીવનમાં વ્યાપ્ત હતી. તે જ રીતે લોકજીવનમાંથી પણ ઘણી ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ મળી આવે છે. એક લોકગીત લો, એક રમકડું લો. એમાં પણ સામાન્ય કલા પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રતિષ્ઠા પામેલી છે. તેથી જ તે આજે પણ શ્રેષ્ઠ કલાના નમૂના થઈ પડયા છે. આમ કલા માનવજીવનમાં વણાઈ ગઈ છે.

કલાનાં પ્રેરક બળો

માનવજીવન પર સમયની, વાતાવરણની, રૂઢ માન્યતાઓની, હૃદયમાં ઉદ્ભવતી સંવેદનાઓ વગેરેની અસર ઘણી પ્રબળ હોય છે. એ અસરોમાંથી નીપજેલું સાહિત્ય તે કલા. જેમ જેમ માનવી વધુ સંસ્કૃત—સંસ્કારી બનતો ગયો તેમ તેમ કલાનું નિરૂપણ બદલાતું ગયું, પરંતુ તેના મૂળમાં ઉપરનાં તત્ત્વો તો રહ્યાં જ છે.

સાહિત્યની જીવન પર અસર

ભારતની સર્વ કલાઓ પર તે સમયના સાહિત્યની ઊંડી અસર છે. સાહિત્ય માનવજીવનનું ઘડતર કરે છે અને એવા પરિષ્કૃત જીવનમાંથી પાછું સાહિત્ય સર્જાય છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિ મહાકાવ્યો, જે આપણો મહાન વારસો છે, એ આની સાક્ષી પૂરે છે. ઋગ્વેદમાં કલાનો ઉલ્લેખ છે, અને સામવેદ બધા વેદોથી જુદો પડયો એનું કારણ એની સંગીતમયતા છે. સાહિત્ય સ્થિર છે, જ્યારે જીવન પરિવર્તનશીલ છે. રામાયણ, મહાભારત તેમ જ ભાગવતની આપણા જીવન પર, આપણી સંસ્કૃતિ પર અને આપણી કલા પર ઘણી ઊંડી અસર છે. આજના વિચાર પ્રમાણે કલાને કોઈનો આધાર ન જોઈએ એમ કહેવું તાત્ત્વિક નથી. કોઈ પણ આધાર વગર કલાનો ઉદ્ભવ નથી. એટલે સર્વ કલાઓના મૂળમાં કાવ્ય છે. આજના પ્રવાહો પર પણ સાહિત્યની ઊંડી અસર છે જ. માનવજીવનની છિન્નભિન્નતાની પણ તેટલી જ અસર કલા ઉપર વર્તાય છે. કલાનું પરમ ધ્યેય સત્ય, શિવ, સુંદર હોવું જોઈએ.

કલા અને જુદા જુદા વિષયોનો પારસ્પરિક સંબંધ

મહાકવિ કાલિદાસ, બાણ, ભવભૂતિ વગેરેનાં નાટકો અને કાવ્યોમા

કલાઓનું વર્ણન આવે છે. તુલસી, સૂર, બિહારી આદિનાં કાવ્યોમાં પણ ચિત્રકળા, વાસ્તુકળા વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. સાહિત્યમાં વેશભૂષા, અલંકરણ, આભૂષણ, વસ્ત્રપરિધાન વગેરેના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. નાયક-નાયિકા, રાગ-રાગિણી, ઋતુવર્ણન, પ્રકૃતિચિત્રણ આ સર્વ ચિત્રો જ છે. હિન્દી કવિઓનું એક એક પદ એક એક ચિત્ર છે. કદી એમ કહીએ કે કલાએ કાવ્યને વાણી દીધી છે તો તે જરા યે અત્યુક્તિ નથી.

સંગીતશાસ્ત્રનો શ્લોક છે કે:

'गीतं वाद्यं नृत्यं च त्रीणि संगीतमुच्यते ।'

ગીત, વાદ્ય અને અભિનય આ ત્રણે મળી સંગીત કહેવાય. એમાં આ ત્રણે કલાનો સમન્વય થયેલો છે.

'विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम् ।'

ચિત્રકારને નૃત્ય એટલે કે ગતિ તથા લયનુ જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. આમ, સર્વ કલાઓ એકમેકની ઘણી નજીક છે; અથવા એમ કહી શકાય કે તે એકબીજામાં ઓતપ્રોત છે, એકમેકમાંથી ઉદ્‌ભવી છે.

કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમા જણાવ્યું છે કે રાજ્ય તરફથી નટોની શિક્ષાનો પ્રબંધ કરવા માટે જુદી જુદી કલાના આચાર્યો નીમવામાં આવતા. ગણિકા અને નટીઓને ગાન-વાદ્ય, અભિનય, ચિત્રકારી, વીણા, મૃદંગ, બીજાની વૃત્તિ સમજવી, માળા ગૂંથવી, શરીરશૃંગાર વગેરે પ્રકારની કળા શીખવવાનો પ્રબંધ કરવામાં આવતો.

આપણાં શિલ્પાગારો તરફ નજર કરો. લોકજીવનથી માંડી પરબ્રહ્મની આરાધના આમાં જોવા મળે છે. જીવનને સ્પર્શતા અનેક પ્રસંગો, અનેક કળાઓ તેમ જ ઇતિહાસની છાયા પણ આમાં જોઈ શકાય છે

કલામાં સાહિત્ય અને સાહિત્યમાં કલા

ચિત્રો:

(૧) નાયિકાભેદના ચિત્રો.
(૨) રાગ-રાગિણીના ચિત્રો.
(૩) બાર માસનાં ચિત્રો.
(૪) રીતિકાલીન કવિઓના કાવ્યો (જેમ કે કવિ કેશવદાસકૃત રસિકપ્રિયા).
(૫) અન્ય વ્રજભાષાના કવિઓનાં પદોમાંથી થયેલાં ચિત્રો.
(૬) સંસ્કૃતમાં ચૌરપચાશિકા, અમરશતક વગેરેમાંથી થયેલા ચિત્રો.
(૭) ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામીના 'બોસ્ટન મ્યૂઝિયમ' નામના પુસ્તકમાં

છપેલ 'ગાયચારણ' (Krishna with Gops) ચિત્ર નંદદાસના નીચેના પદને આધારે દોરવામાં આવેલું છેઃ

ઐ હાંકે હટકિ હટકિ ગાયેં ઠરકિ ઠરકિ
ગ્હીં ગોકુલકી ગલી સબ સાકરી।
જારી, અટારી, ઝરોખન, મોખન, દૂર દૂર કેં
ઝાકત હેર હેર તેં પરત કાકરી ॥ ૧ ॥

કુદકવી, ચપકલી, બરખત રસભરી
તામેં પુનિ ખૂલે અધખૂલે અકુરી।
નંદદાસ પ્રભુ જાય જાકે દ્વારે ઠાઢે હોત તહીં તહીં બચન
માગત લટકિ લટકિ જાત કાહૂ સેા હૈંકરી
કાહૂ સેા ના કરી ॥ ૨ ॥

નંદદાસનું બીજું પનઘટનું પદ જોઈએ:

(૧)
જલકેા ગઈ રી સુઘટ નેહ ભર લાઈ
પરી રે ચટપટી દરસકી ॥
ઇત મોહન ઔસ
ઉત ગુરુજન તૈંાસ ચિતપુતરી લેા ઠાડી ભઈ ॥

(૨)
નામ ધરત સખી પરસકી ॥ ૧ ॥
ટૂટે હાર ફાટે ચીર, નયનન બહત નીર,
પનઘટ ભઈ ભીર, સુધિ ના કલસકી ॥
નંદદાસ પ્રભુસેા ઐસી પ્રીતિ બાઢી ગાઢી,
ફૈલ પરી સૌરભ સરસકી ॥ ૨ ॥

કવિ તોષકૃત હિંડોળાનું પદ સાંભળો:

જોરન કપોલ દોઉ, ઝૂલે મખતુલ ઝૂલા,
લેત સુખમુલ કહેં 'તેાષ' ભર બરસાત।
છૂટ છૂટ અલકેં કપોલન પર છહરાત,
ફહરાત અચલ, ઉરોજહ ઉઘર જાત ॥
યહેા ગ્હેા નાહીં નાહીં અબ જિન ઝુલાઓ
લચા બનાકી સૌ મેરી વહ જુગલ જાગ થહગત।
જ્યોંહી જ્યોંહી મચકત ત્યેા ત્યેા લચકત લચીલેા લક
મૃત મરકમુખી અકમેા લપટ જાત ॥

એવું જ બિહારીનું ચિત્ર દોરતું કાવ્ય જુઓ :

લિખન બૈઠિ જાકી સખી ગહિ ગહિ ગરબ ગરૂર,
ભયે ન કે તે જગતમેં ચતુર ચિતેરે કૂર ?
માનહુ બિધિ તન અચ્છ છબિ સ્વચ્છ રાખવે કાજ,
દગ પગ પોછન કોં કિયે ભૂષન પાયદાજ ॥

અને આ છે અભિસારિકાનું ચિત્ર આલેખતું પદ :

કૌન હૈ તૂ ? કિત જાત ચલી, બલિ બીતી નિશા અધરાતિ પ્રમાનૈ ।
હૌં 'પદમાકર' ભાવતિ હૌં, નિજ ભાવતે પૈં અબહીં મોહિ જાનૈં ॥
તો અલબેલી અકેલી ડરે કિન, કયોં ડરોં મેરી સહાય કે લાનૈં ।
હૈ સખી સંગ મનોભવસો ભટ, કાન લૌં બાન શરાસન તાનૈં ॥

આ થોડાં હિન્દીના ચિત્રાત્મક કાવ્યો આપણે જોયાં. ગુજરાતીનાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં રસાધિરાજ પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાંથી ઘણી કાવ્યકંડિકાઓ એવી છે જે પ્રત્યક્ષ ચિત્રો જ રજૂ કરે છે. એ જ પ્રમાણે કવિશ્રી કાન્તનાં કાવ્યોમા સંગીતની સારી એવી સૂઝ જણાઈ આવે છે.

ગુજરાતમાં કલા

ગુજરાત ભારતભરમાં સમૃદ્ધ અને સુખી પ્રદેશ તરીકે જાણીતો છે. દુનિયાને ખૂણે ખૂણે ગુજરાતીઓ પ્રસરેલા છે. આ સમૃદ્ધિ અને વૈભવની અસર ગુજરાતીઓના જીવન પર પડી છે. એટલે એક વિશિષ્ટ સંસ્કારી વાતાવરણ ગુજરાતમાં ઘેર ઘેર જોવા મળે છે. ગુજરાતના જૂના સ્થાપત્ય પર પણ એની નાજુકાઈ વર્તાઈ આવે છે. આમ તો ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક કાળના અવશેષો પણ ઘણી જગ્યાએથી હાથ લાગ્યા છે. તે સિવાય સાહિત્યમા આવતા અનેક વર્ણનો,પરથી પણ ત્યારની સમૃદ્ધિનો ખયાલ આવે છે. હ્યુએનસંગની નોંધ તથા બૌદ્ધ સમયના શિલાલેખો પરથી તે સમયનુ વલભીપુર કેવુ સમૃદ્ધ હશે એનો ખયાલ આવે છે. મધ્યયુગમા બંધાયેલાં મોઢેરા, સોમનાથ વગેરેના મંદિરો એ સમયનુ ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પવિધાન દર્શાવે છે. જૈન સંપ્રદાયથી પ્રભાવિત શાસનકાળ દરમિયાન પણ ગુજરાતની કળાસમૃદ્ધિમા ખાસ વધારો થયો હતો. રુદ્રમહાલ, પાલીતાણાના મંદિરો, કુભારિયા અને આબુના મંદિરો, ગિરનારના મંદિરો એના સાક્ષી છે. આબુના મંદિરો તો ભારતભરની શિલ્પકૃતિઓમા ઉચ્ચસ્થાને વિરાજે છે. એના બારીકાઇ અને લાવણ્ય ખૂબ સુંદર છે. ત્યાર બાદ મોગલકાળ દરમિયાન મોગલ શાહજાદાઓએ અમદાવાદના સ્થાપત્યની જે પરાકાષ્ઠા સર્જી છે તે ભારતના મોગલસ્થાપત્યમા ઉચ્ચશિખરે છે. અમદાવાદની મસ્જિદો, જાળીઓ વગેરે અદ્દભુત છે. એનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળી છે.

ચિત્રોમાં પણ ગુજરાતની જૈન-શૈલી અજંતા પછીના અંધકારયુગ બાદ ભારતભરની ચિત્રશૈલીઓમાં અગ્રસ્થાને છે. એના ભંડારો અમૂલ્ય પ્રતો, પટચિત્રો વગેરેથી સમૃદ્ધ છે. ગુજરાત એને માટે ગૌરવ અનુભવે છે. છાપકામમાં પણ ગુજરાતની ટેક્સટાઇલ છેક ઇજિપ્ત સુધી જતી. સુરતનો કિનખાબ આખી દુનિયામાં મશહૂર હતો. આમ, ગુજરાત એક સમૃદ્ધ, સંસ્કારી અને કલાવિદ પ્રદેશ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં વર્ણનો મળી આવે છે. ગુજરાતની ધનાઢ્યતાનાં પણ અનેક વર્ણનો મળે છે.

ગુજરાતનો વૈભવ એક અનોખો જ છે. ધનિકોના ઘરમાં સુંદર પિત્તળની સાંકળવાળા હીંચકા, સાંકળમાં પણ હાથીઓવાળા દાબડાઓ કે જેમાં અત્તર કે સુગંધી પદાર્થ રહી શકે અને જે ઝૂલતાં એક પ્રકારનો આહ્લાદ આપે, સુંદર આભૂષણોથી સજ્જ થયેલી સ્ત્રીઓ, સંખેડાનાં સુંદર માચી અને હીંડોળા વગેરેથી શોભતાં દીવાનખાનાં વગેરે જેવી નિત્ય વપરાતી વસ્તુઓમાં પણ કળાની પરાકાષ્ઠા જોવામાં આવતી. રોટલી વણવાનાં વેલણો, કાંસકી, સૂડી, લાકડીના હાથા, ડાબડા, કંકાવટી, શૃંગારના સાધનો વગેરે. આવું છે ગુજરાતનું કલાધન.

લગભગ ૧૬મી સદીમાં મહાપ્રભુ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના પ્રાકટ્ય પછી ગુજરાતમા પણ વૈષ્ણવસંપ્રદાયે વધુ જોર પકડયું. આ સંપ્રદાયનો પ્રભાવ ગુજરાતના અમુક વર્ગ પર ઘણો પડ્યો અને પુષ્ટિમાર્ગની અસર જીવન પર ઊંડી પડી. જેથી ગુજરાતનો અમુક વર્ગ કે જે વણિક અને ધનિક હતો તેના જીવનમાં આ સંપ્રદાયનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં ગયાં અને એ દ્વારા પણ ગુજરાતની સર્વ પ્રકારની કલાસમૃદ્ધિમા વધારો થયો.

જ્યારે કેવળ ધનપ્રાપ્તિ વધી જાય છે ત્યારે કલાસંસ્કાર પર ધૂળ ચડી જાય છે. એમ ગુજરાતની પ્રજા કલાસંસ્કારથી વિમુખ થઈ હતી. આ સમય સારા ભારતનો ગુલામીનો હતો, પરદેશી શાસનકાળનો હતો. ભારતીય કળાનુ મૂળ તત્ત્વ અને એની સૂક્ષ્મતાનો પરિચય પરદેશમાં ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામીએ આપ્યો. તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં આપણી કલાની સૂક્ષ્મતા પરદેશમાં સમજાવી. એ સમયે ભારતમા પણ કલકત્તાની કલાશાળાના આચાર્ય શ્રી હેવેલે ભારતીય કલાનો મર્મ સમજાવ્યો. આ સમયે મુંબઈ રાજ્યમાં સ્કૂલ ઑફ આર્ટના પ્રિન્સિપાલ ગ્લેડ્સ્ટન સૉલોમન અને જાણીતા કલાવિવેચક સ્વ. શ્રી કનૈયાલાલ વકીલે ભારતીય કલા પર ઘણું ઘણું લખ્યું અને પ્રચાર કર્યો. આ વખતે ગુજરાતમા કલાઉપાસક શ્રી રવિશંકર રાવળે જે કાર્ય કર્યું છે એ નોંધપાત્ર છે. એમણે ગુજરાતને 'કુમાર' નામનુ એક સામયિક પત્ર આપ્યું અને એ દ્વારા ગુજ-

રાતના કલાસંસ્કારને પ્રદીપ્ત કર્યો. તેમણે કલાના અનેક વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષણ આપ્યું તથા અનેક રીતે સહાય કરી. તેમાંના આજે અનેક ગુજરાતના અગ્રગણ્ય કલાકારો છે. મુ. રવિભાઈને એમના કાર્ય માટે હું ભાવભીની અંજલિ આપુ છું તથા ગુજરાતની કલાપ્રિય જનતા તેમ જ હવે પછીની પેઢીના કલાકારો પણ એમના કાર્યને બિરદાવશે એવી મને શ્રદ્ધા છે.

આજે આપણે જે ભૂમિમાં ભેગા મળ્યા છીએ એ ભૂમિ અનેક પરમહંસ આદિના ભક્તોની, તત્ત્વજ્ઞાનીઓની, વિજ્ઞાનીઓની અને કવિઓની છે. પ્રકાશ હંમેશા પૂર્વમાંથી મળે છે, તેમ ભારતને પ્રકાશ આ પ્રાન્તમાંથી '(પૂર્વમાંથી) મળતો રહ્યો છે. આવી મહાન વિભૂતિઓમાંની એક અને આ યુગની ભારતની સર્વશ્રેષ્ઠ વિભૂતિ કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર હતા. સાહિત્ય અને કલાક્ષેત્રે એમની સિદ્ધિ અદ્વિતીય છે. આ વર્ષે દેશ અને પરદેશમાં પણ એમની શતાબ્દી ઉજવાઈ રહી છે. એમના જીવનમાં આપણે બધી કલાઓનો સમન્વય થતો જોઇએ છીએ. ટાગોર સૌંદર્યના પરમ ઉપાસક હતા. કુદરતને ખોળે એમનુ જીવન ઊછર્યું હતુ. પ્રાચીન સાહિત્યનું ઊંડું જ્ઞાન એમણે પ્રાપ્ત કર્યું હતું. એમણે પ્રાચીન કવિઋષિઓની હરોળમાં બેસી શકે એવું સાહિત્ય સર્જ્યું છે. એમણે ભારતીય તત્ત્વની નાડ પકડી હતી. એમણે આપણી જ વસ્તુ આપણને પીરસી, પરંતુ નવા સ્વરૂપે. એમણે સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, ચિત્ર વગેરેમાં અજબ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી, અને ઘણું નવસર્જન કર્યું છે તદ્ઉપરાંત એમનુ જ્ઞાન વિશાળ હતું એમણે વિશ્વસાહિત્યમાં પણ અગત્યનો ઉમેરો કર્યો છે. એમની વિશાળ દૃષ્ટિ તેમ જ જ્ઞાનનો લાભ આપણા દેશને મળ્યો છે. એમના જીવનનું પરમ તત્ત્વ લય હતુ. તેને એમણે દરેક કલાનું હાર્દ કહ્યુ છે અને એ દ્વારા જ એમની દરેક કૃતિઓને સિદ્ધ કરી બતાવી છે. એઓ સાચા રાષ્ટ્રભક્ત અને વિશ્વકવિ હતા.

એમના જીવનને જોતાં આપણા કલાકારો અને કવિઓએ એમાંથી ઘણું ગ્રહણ કરવાનું છે. આ મારો એક નમ્ર નિર્દેશ છે ગઈ વખતે જૂનાગઢના મારા ભાષણમાં આ બાબતની મેં ટકોર કરી હતી. સાહિત્યકારો કલાની ઉપેક્ષા ન કરે. હુ સમજું છું કે સાહિત્યકાર ત્યારે જ પૂર્ણ બને છે કે જ્યારે બીજી કલાઓની સૂઝ એનામા હોય. કાવ્યને અને સંગીતને પ્રગાઢ સબધ છે. અન્ય કલાઓની બાબતમા પણ તેમ જ છે. જો કલાકારો જુદી જુદી કલાઓથી પરિચિત ન હોય તો કલામા લૂખુ સર્જન થશે. કવિનું કાવ્ય સગીતની સૂઝવાળું હશે તો વધુ સરસ લાગશે. શિલ્પ અને નૃત્યને પણ એવો જ સંબધ છે. આપ સૌ સાહિત્યસ્વામીઓને મારી નમ્ર વિનંતી છે કે આપણી કલા-

એમાં જે એક સ્થૂળ તત્ત્વનો ઉમેરો થઈ રહ્યો છે એ અંગે ચોખ્ખી કરો. સાહિત્યકાર સાચો ચોકીદાર થઈ શકે, કારણ કે એની પાસે શબ્દ અને અર્થનું બળ છે. આજે આપણા સંગીતમા પાશ્ચાત્ય સંગીતને બેસાડવા જતાં જે સંગીત સભળાય છે તેમા ઘોઘાટ અને ધમાધમ જ સવિશેષ જણાય છે. ચિત્રકળામાં પણ કેવળ ઉપરછલ્લાપણુ અને પાશ્ચાત્ય દેશોની અપરિપકવતા પ્રવેશી રહી છે. વાસ્તવિકતાને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. આ બધુ સાહિત્યકારો, સારી રીતે સમજી શકે એમ છે, અને ઘટતું કરી શકે એમ છે.

આધુનિક કલામા કલ્પનાનો અભાવ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. મેં વાંચ્યુ છે તેમા કેટલીક કલ્પનાઓ આવી છે:-પરુથી ભરેલા પીળા ફોલ્લાને ચંદ્રમાની ઉપમા અપાય છે; બાળકના શરીર ઉપર ફૂટી નીકળેલા સૈયડના દાણાને આકાશના તારાઓની ઉપમા અપાય છે. એ આ યુગનુ લક્ષણ છે. આ કલ્પનાઓ કેવી છે એ તો આપ સૌ ન્યાય કરશો. એમાં કેટલી વિકૃતિ પરિણમી છે એ સહજ રીતે વર્તાય એમ છે. કલાનો સાચો અર્થ, મેં આગળ કહ્યુ તેમ, આનદ આપવાનો છે અને આનંદની અનુભૂતિ આનદપૂર્ણ વસ્તુઓ દ્વારા જ સાંપડી શકે. જ્યારે આવી કલ્પનાઓ સર્જાય ત્યારે કલાદષ્ટિની વ્યાખ્યા શી હોય, એ કલ્પી શકાતું નથી. ચિત્રકળામા પણ રૂપભંગ કરવાથી જે વિકૃતિ સર્જાય છે એ ક્યાં જઈ અટકશે એ કહેવાય નહિ. એમાથી આનદ કેમ અને કેટલો ઉદ્ભવે એ તો જે જુએ છે, તે જ જાણી શકે. આધુનિક કલાકારોને એમના અખતરા વિશે હું અભિનદન આપુ છુ, પરંતુ તે સ્વતઃ સમજાય અથવા પોતે સમજાવી શકે એવુ સર્જન તેઓ કરે એવી મારી પ્રાર્થના છે. કલાકાર સામાન્ય વર્ગને ન ભૂલે. હુ એમ નથી કહેતો કે સામાન્ય પ્રજા સમજે એ જ કલા, પરતુ કલાકારે સામાન્ય પ્રજાને લક્ષમાં રાખવી જોઈએ.

આધુનિક કલાનુ બીજું સ્વરૂપ વાસ્તવિકતા છે. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કળાની વિચારસરણીમા આ એક મોટો મતભેદ છે. એક શિલ્પનુ ઉદાહરણ લઈએ. પાશ્ચાત્ય દેશના કલાકારોએ કેવળ સ્થૂળ સૌંદર્યને જ પ્રાધાન્ય આપ્યુ અને Modelનો ઉપયોગ કરી શિલ્પવિધાન કર્યુ. આમ, એક રીતે તેઓએ ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ સર્જી. ભારતીય કલાકારે વાસ્તવિકતાથી પર જઈ જગતને કાંઈ નવુ જ આપ્યું. આપણા શિલ્પીઓએ જગતને એક જ મૂર્તિ આપી છે અને તે છે બુદ્ધદેવની ધ્યાનમૂર્તિ. જગતમા એ અદ્વિતીય છે. શિલ્પ-જગતની જે ઊંચાઈ ઉપર એ બુદ્ધદેવની મૂર્તિનુ આસન છે તે ઊંચાઈ સુધી ગ્રીક શિલ્પ, પોતાની પ્રવીણતા અને સઘળા સૌંદર્યની મદદ હોવા છતાં, કદી પહોંચી શક્યું નહિ સિંહના જેવા ઉન્નત સ્કન્ધનુ વિશાળ વક્ષસ્થળ, કનકકાન્તિ,

મસૃણ અને મૃદુલ અવયવોવાળુ ભાવમય શરીર ખડુ કરી દીધુ છે આપણુ શિલ્પ આપણને શુ આપી શકે છે તે આ એક બુદ્ધમૂર્તિથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે

આધુનિક કલામા વ્યક્તિવાદનુ તત્ત્વ ઘણુ પાગર્યુ છે એ આવશ્યક છે કે દરેક કલાકારની પોતાની આગવી રીત હોય પરતુ જો કલાકારો પોતાના સર્જનને સમજાવી ન શકે અથવા જનતાનો મોટો વર્ગ સમજવામા નિષ્ફળ જાય, તો એ કલા ખૂબ પરિમિત ક્ષેત્રમા રહેશે એટલે એમા થોડી મૂળભૂત સામાન્યતા હોવી જોઈએ શ્રેષ્ઠ સર્જનની અસર સૌ કોઈ પર થવી જ જોઈએ રામાયણ સર્વભોગ્ય છે મહાપડિતથી માડી અભણ ખેડૂત પણ પોતપોતાની રીતે એનો આસ્વાદ લઈ શકે છે તે જ સત્ય કલાના ક્ષેત્રમા પણ દષ્ટિગોચર થવુ જોઈએ

હુ એ વિચારમા ચોક્કસ માનુ છુ કે કલાકાર પ્રગતિશીલ હોવો જોઈએ જેની પ્રગતિ અટકી એ સમાજને નવુ ન આપી શકે એ એક બધિયાર જલાગારની માફક મર્યાદિત જ રહેશે કલાકારને પોતાની આસપાસ શુ ચાલે છે, વિશ્વમા કેવા વહેણો વહે છે એ બધુ જાણવુ જરૂરી છે પરતુ તે પોતાનુ આગવુ વ્યક્તિત્વ અને માભોમને ભૂલે નહિ હુ કેવળ પરપરાનુ આધળુ અનુકરણ કરવાનુ નથી કહેતો, પરતુ એ ભારતીય મટી અભારતીય તો ન જ થાય, અન્યથા તે ન તો ભારતનો રહેશે અને ન તો પશ્ચિમનો ય રહેશે.

આજના સમાજ પર ચલચિત્રોની બહુ જ ઊંડી અસર છે શિષ્ટવર્ગનુ એ તરફ ધ્યાન દોરવાની જરૂર છે આ વિશે સરકારીખાતુ ઘણુ કરી શકે એમ છે, કારણ કે આની સીધી અસર સામાન્ય જનતા પર પડે છે એના સસ્કાર જો વિકૃત થાય તો તે ઉચ્ચ કળા તરફ પ્રગતિ કરી શકે નહિ માટે સામાન્ય જનતાની અભિરુચી કેળવવા માટે એની સમક્ષ રજૂ થતી વાનગીઓ પણ શુદ્ધ હોવી જોઈએ એમાથી કેવળ વૃત્તિ પોષવાના તત્ત્વો અથવા અશ્લીલતા અને હલકા પ્રકારનુ મનોરજન વગેરે ન અટકે તો બીજા સેંકડો વર્ષો સુધી આપણે આપણી પ્રજાનુ ચારિત્ર્યગઠન કરી શકીશુ નહિ આ બધી જવાબદારી શિક્ષિતવર્ગની એટલે કે આપણી સૌની છે આજે આપણા દેશની મોટી સેવા કોઈ પણ હોય તો એ જ છે કે એની સસ્કાર સમૃદ્ધિમા સાત્ત્વિક વધારો કરવો અસ્તુ

સાહિત્ય વિભાગના

નિબંધો

સોમસુંદરસૂરિ અને તેમનું શિષ્યમંડળ

ઈન્દ્રવદન અંબાલાલ દવે

સોલંકીયુગ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો એક મહત્ત્વનો કાળખંડ છે; તેમા યે સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાળનો સમય એટલે ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ. આ બન્ને પરાક્રમશીલ અને ધર્મપ્રેમી રાજાઓનો આશ્રય, ગુજરાતના પ્રથમ જ્યોતિર્ધર કહી શકાય તેવા હેમચંદ્રાચાર્યને મળ્યો એ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની એક મહત્ત્વની ઘટના છે. 'કલિકાલસર્વજ્ઞ' હેમચંદ્રની સર્વતોમુખી પ્રતિભાએ તત્કાલીન ગુજરાતને એક નવો જ ઘાટ આપ્યો. વિદ્યા, વાણિજ્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય આદિ ક્ષેત્રે ગુજરાતે અપૂર્વ કહી શકાય તેવી સિદ્ધિઓ આ સમયમા જ પ્રાપ્ત કરી. માળવા અને ગુજરાતની રાજકીય સ્પર્ધામાંથી સાંસ્કારિક સ્પર્ધા જન્મી, અને એ સ્પર્ધાના પરિણામ રૂપ આચાર્યશ્રી હેમચંદ્ર દ્વારા 'સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ' જેવા અદ્ભુત ગ્રંથનુ નિર્માણ થયું.[1] આ રીતે સાહિત્ય સર્જનની આગામી પ્રવૃત્તિને અસાધારણ પ્રેરક બળ મળ્યું. હેમચંદ્ર જેવા પ્રભાવશાળી પુરુષની આસપાસ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વાન શિષ્યોનુ મંડળ જામ્યું, જેણે જ્ઞાનોપાર્જન અને સાહિત્ય સર્જનની એક અપૂર્વ પરંપરા ઊભી કરી. આ પરંપરાનુ સાતત્ય, ધોળકાના રાણા વીરધવલના વિદ્વાન મંત્રી વસ્તુપાલ અને તેના વિદ્યાપ્રેમી મિત્રોની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમા જોઈ શકાય છે. વસ્તુપાલની કારકિર્દીનો સમય ગુજરાતની આબાદીનો કાળ હતો. તેના સમયમા વિદ્વાનોને રાજ્યાશ્રય મળતો. વસ્તુપાલની પરમતસહિષ્ણુતાને કારણે, કોઈ પણ જાતના ધાર્મિક ભેદભાવ વિના, તેને ત્યા, વિદ્વાન માત્રનુ સન્માન થતું; તેથી આ કુશળ રાજપુરુષ અને વિદ્વાન કવિના સાન્નિધ્યમા સાહિત્યકારોનુ એક સમર્થ જૂથ જામ્યુ હતું. આ વિદ્યામંડળે, હેમચંદ્ર સ્થાપિત વિદ્યાપ્રવૃત્તિનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહેતો રાખ્યો હતો.

ઉપર્યુક્ત પ્રવાહના, આગળ જતા, વિક્રમના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમા તપાગચ્છના સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળની સાહિત્ય-

1 'હેમચંદ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ' – 'ઇતિહાસની કેડી'માંનો ડૉ. સાંડેસરાનો લેખ.

પ્રવૃત્તિમા દર્શન થાય છે જોકે આ સમયે હિન્દુરાજ્યનું ગુજરાતમા અસ્તિત્વ ન હતુ છતા સાર્વત્રિક આબાદીની દૃષ્ટિએ આ પણ સમૃદ્ધિનો કાળ હતો દિલ્હીની મધ્યવર્તી સત્તાને સ્થાને ગુજરાતમા સ્વતત્ર મુસ્લિમ સલ્તનત સ્થપાઈ ચૂકી હતી અણહિલવાડ પાટણને બદલે અહમદાબાદ નવીન સ્થપાએલી સલ્તનતનું પાટનગર બન્યુ હતું નવી રાજધાનીના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવા, શિલ્પ અને સ્થાપત્યની બેનમૂન રચનાઓનુ નિર્માણ થવા માડ્યુ હતુ જૈન શ્રેષ્ઠી સમાજ પાસે અઢળક દ્રવ્ય હતું, અને તેનો વ્યય પણ ધાર્મિક કાર્યોમા તેમજ સંપ્રદાયના હિતાર્થે, આજે તો જેની કલ્પના પણ ન થઈ શકે તેવી ઉદારતાથી થતો હતો ગુજરાતના સીમાડે આવેલા પહાડો પર કા તો નવા જિનમદિરોની રચના થતી અથવા જીર્ણોદ્ધાર દ્વારા જૂનાને નવો ઘાટ મળતો

સોમસુંદરસૂરિ (વિ સં ૧૪૩૦–૧૪૯૯)

સોમસુદરસૂરિ જન્મે ગુજરાતી હતા અને તેમનુ વિહારક્ષેત્ર પણ મોટે ભાગે ગુજરાત જ રહ્યુ છે, એટલે તેમનુ જીવનચરિત્ર વિગતે આલેખી શકાય એ જાતની સાહિત્ય સામગ્રી વિપુલ પ્રમાણમા ઉપલબ્ધ છે એમણે કરાવેલા અનેક પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવોના શિલાલેખો ગુજરાતમા ઠેર ઠેર જોવા મળે છે ગુર્વાવલી ઓમા સોમસુદરસૂરિના સમયની ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક હકીકતોની વિશ્વસનીય નોધો સચવાઈ રહી છે તેમના શિષ્ય-પ્રશિષ્યોએ રચેલા ગુરુગુણ કીર્તન ગાતા એ સ્તવનોમા એમના વિશેની ઘણી માહિતી મળે છે આ ઉપરાત પ્રતિષ્ઠા સોમ નામના તેમના એક શિષ્યે સસ્કૃતમા 'સોમ-સૌભાગ્ય કાવ્ય'ની રચના કરી છે, તેમા ગુરુવિષયક માહિતી ઉપરાત કવિએ તત્કાલીન સમાજનુ, વિશેષે જૈન ધાર્મિક સમાજનુ, સત્ય ઘટનાઓથી સમર્થિત સુરેખ દર્શન કરાવ્યુ છે

સોમસુદરસૂરિનો જન્મ વિ સ ૧૪૩૦મા પાલનપુરમા થયો હતો તેમના પિતાનુ નામ સજ્જન હતુ અને માતાનુ માલ્હણદેવી માતાપિતાની સમતિથી તેમને સાતમા વર્ષે દીક્ષા આપવામા આવી હતી તેમના દીક્ષાગુરુ તપાગચ્છના જયાનદસૂરિ હતા સતત અભ્યાસ પરાયણતાને લીધે તેમની વિદ્વત્તા અસાધારણ ગણાવા લાગી, પરિણામે વીસમા વર્ષે સ ૧૪૫૦મા તેમને ઉપા ધ્યાયપદ પ્રાપ્ત થયું સ ૧૪૬૮મા પાટણને બદલે અમદાવાદ રાજધાનીનુ નગર બન્યુ તે પૂર્વેના અગિયારમા વર્ષે એટલે સ ૧૪૫૭મા સોમસુદરને પાટણમા સૂરિપદ આપવામા આવ્યુ આ આચાર્યપદનો મહોત્સવ તપાગચ્છના ઓગણ પચાસમા પટ્ટધર દેવસુંદરસૂરિના અધ્યક્ષે યોજાયો હતો આ અદ્ભુત મહો ત્સવની બધી જવાબદારી, પાટણના ધનાઢ્ય ને ધર્મપ્રેમી નરસિંહ શેઠે ઉપાડી લીધી હતી તે સમયમા જૈન સાધુસમાજ પ્રત્યે શ્રાવકોના કેવા આદરભાવ

અને પ્રેમ હતા તેની પ્રતીતિ 'સોમ સૌભાગ્ય કાવ્ય'મા સોમસુદરના સૂરિપદ મહોત્સવ વર્ણન પરથી થયા વિના રહેતી નથી

ગચ્છાધિપતિ થયા પછી પ્રભાવશાળી સોમસુંદરસૂરિએ, ચૈત્યવાસીઓના મસર્ગથી સાધુઓના આચારમા પ્રવેશેલી શિથિલતાને દૂર કરવા તરફ લક્ષ આપ્યુ વિક્રમના તેરમા શતકમા થઈ ગએલા શ્રાવક ગૃહસ્થ નેમિચન્દ્ર ભડારીએ 'ષષ્ટિ શતક પ્રકરણ' નામનો શુદ્ધાચાર પ્રબોધતો ધાર્મિક ગ્રથ રચ્યો છે આ 'ષષ્ટિ શતક પ્રકરણ' ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ ગુજરાતીમા બાલાવબોધની રચના કરી છે આ રચના પાછળનુ પ્રેરક બળ, સાધુઓના આચારશૈથિલ્યને નાબૂદ કરવાની તેમની પ્રબળ વૃત્તિમા જોઈ શકાય છે નેમિચન્દ્ર ભડારીએ 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ'-ની રચના કરી તેની પાછળ પણ વિક્રમના બારમા શતકમા થઈ ગએલા આચાર્ય જિનવલ્લભસૂરિના સયમમાર્ગ પ્રબોધક 'પિંડવિશુદ્ધિ પ્રકરણ' જેવા ગ્રથની જ પ્રેરણા હતી [2] શુદ્ધાચાર ઉદ્બોધક અને શિથિલાચાર સામે પળે પળે પુણ્ય પ્રકોપ દાખવતા 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ' ગ્રથ ઉપરના બાલાવબોધની રચના ઉપરાત સોમસુદરસૂરિએ 'સાધુમર્યાદા પટ્ટક' નામની સવિગ્ન સાધુઓ માટેના આચારની એક નિયમાવલીની રચના પણ કરી હતી [3] આ રીતે, આચાર પ્રધાન જૈનધર્મની વિશુદ્ધિ માટે સતત જાગૃત રહેતા સોમસુદરસૂરિના આપણને દર્શન થાય છે

સોમસુદરસૂરિના આધિપત્ય નીચે અનેક તીર્થયાત્રાઓ યોજાઈ હતી શત્રુજય, ગિરનાર, સોપારક વગેરે સ્થળોએ અનેક વાર યાત્રા મહોત્સવોમા તેઓ હાજર રહ્યા હતા ગુજરાતના ઘણા ખરા જૈનમદિરોમા તે સમયે સોમસુદરસૂરિને હાથે જ પ્રતિમા પ્રતિષ્ઠાઓ થઈ હતી [4] સ ૧૪૭૯મા, તારગાના અજિતનાથના ભવ્ય પ્રાસાદમા, અજિતનાથના મોટા બિંબની સ્થાપના, ઈડરના સઘવી ગોવિંદે કરાવી હતી આ પ્રતિષ્ઠામહોત્સવ, આચાર્યશ્રી સોમસુદરસૂરિના અધ્યક્ષે થયો હતો અમદાવાદમા જુમ્મા મસ્જિદની રચના થઈ તે અરસામા જ રાણકપુરમા 'ત્રૈલોક્યદીપક' નામનુ ઋષભનાથનુ જગપ્રસિદ્ધ જૈનમદિર બધાવવામા આવ્યુ હતુ શિલ્પ અને સ્થાપત્યની અજોડ કૃતિ તરીકે આજે પણ જેની ગણના થાય છે તે રાણકપુરનુ મદિર, દિલ્હીમડળ અને ગુજરાતના સુલતાને આપેલા છત્રધારા 'હિંદુસુરત્રાણ' બિરુદથી પ્રખ્યાતિ પામેલા, મેવાડના મહાપરાક્રમી અને

૨ 'નેમિચન્દ્ર ભડારી વિરચિત ષષ્ટિશતક પ્રકરણ – ત્રણ બાલ વબો ધ સહિત -ની પ્રસ્તાવના પાન ૧૦-૧૧, સ ડૉ ભો જ સાડેસરા

૩ 'શ્રી તપાગચ્છ પટાવલી ભાગ પહેલો' પાન ૧૯૦, સ પન્યાસ કલ્યાણ વિજયજી

૪ તીર્થયાત્રાઓ અને પ્રતિષ્ઠામહોત્સવો અગેની વિશેષ હકીકતો માટે જુઓ 'જૈન સાહિત્યનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'-પ ન ૪૫૨ થી ૪૬૦ કર્તા મો દ દેસાઈ

પ્રતાપી મહારાણા કુંભકર્ણના વિજયી ગજ્યમાં તેના પ્રસાદપાત્ર ધરણાકે (ધરણાશાએ) બંધાવ્યું હતું[5] તેની પ્રતિષ્ઠા સં ૧૪૯૬માં આચાર્ય સોમસુંદરને હાથે થઈ હતી વિદ્વાન સૂરિજી તેમના શિલ્પસ્થાપત્યના જ્ઞાન માટે જાણીતા હતા, તેઓ મંદિરોની રચનામાં પ્રત્યક્ષ અને પૂરતું ધ્યાન આપતા હતા

ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓમાં સમગ્ર આગેવાની ધરાવતા સોમસુંદરસૂરિ, સંપ્રદાયની નાનીમોટી અનેક બાબતો તરફ સંપૂર્ણ લક્ષ રાખતા પાટણ તથા ખંભાતના સુપ્રસિદ્ધ પ્રાચીન પુસ્તકભંડારોની તેમણે કાળજીપૂર્વક સુવ્યવસ્થા કરાવી હતી તાડપત્રો મળતા બંધ થયા હતે તેથી કે કાગળો સરળતાથી મળે તેવી સુવિધા પ્રાપ્ત થઈ હોવાને કારણે અથવા તો તાડપત્રો કરતાં કાગળો પર લખવાનું સગવડભર્યું થઈ પડે અને પુસ્તકસંગ્રહ પ્રવૃત્તિમાં અનુકૂળતા ઊભી થાય એ ઉદ્દેશથી સોમસુંદરસૂરિના સમયમાં બધા જ જૈન જ્ઞાનભંડારોમાંના તાડપત્રો પર લખાયેલા ગ્રંથોની કાગળ પર નકલ કરી લેવાની ભગીરથ કહી શકાય એવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ હતી

ગુજરાતમાં ખંભાત અને પાટણના ભંડારોના પુસ્તકોનું કાગળ પરનું સરક્ષણ દેવસુંદરસૂરિ અને સોમસુંદરસૂરિએ – આ ગુરુ શિષ્યની જોડીએ તેમના અનેક શિષ્યોની સહાયથી પાર પાડ્યું હતું અને આ જ સમયે, રાજસ્થાનના સુપ્રસિદ્ધ જેસલમેર જ્ઞાનભંડારના ગ્રંથોનો ઉદ્ધાર ખરતરગચ્છના અધિપતિ જિનભદ્રસૂરિ અને તેમની મંડળીએ કર્યો હતો પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંત ભાગમાં લાખોની સંખ્યામાં અનેક પ્રતો કાગળ ઉપર તૈયાર કરવામાં આવી હતી સં ૧૪૭૨માં ખંભાતના મોઢ જ્ઞાતિના પર્વત નામના શેઠે જૈનોના અગિયાર અંગો–આગમો ભારે ખર્ચ કરી સોમસુંદરસૂરિ દ્વારા લખાવ્યા હતા[6] આ રીતે ગુજરાતના જ્ઞાનભંડારોના સમુદ્ધરણનો યશ સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળને ફાળે જાય છે

પ્રભાવશાળી ગચ્છાધિપતિ ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિ પ્રકાણ્ડ પંડિત હતા તેમની સંસ્કૃત અને ગુજરાતી રચનાઓ પરથી જાણી શકાય છે કે તેઓ શિષ્ટ ગ્રંથકાર પણ હતા સંસ્કૃતમાં તેમણે 'ભાષ્યત્રયચૂર્ણિ,' 'કલ્યાણક સ્તવ,' 'રત્નકોશ', 'નવસ્તવ' આદિ ધાર્મિક ગ્રંથો રચ્યા છે આ ગ્રંથો, સંસ્કૃત ભાષા ઉપરના સોમસુંદરસૂરિના પ્રભુત્વની શાખ પૂરે છે તે સિવાય, એમના ગુરુભાઈ કુલમંડનસૂરિએ તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષામાં "મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક"ની

૫ જૈનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદ જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ'માંનો પંડિત લાલચંદ ભગવાનદાસ ગાંધીનો 'પ્રભાવક જ્યોતિર્ધર જૈનાચાર્યો' એ નામનો લેખ.

૬ 'મધ્યકાલીન સ હિત્ય ખંડ ૫ પ્રકરણ ૧૧, 'સોમસુંદર યુગ' પાન ૧૨૬

સં. ૧૪૫૦માં રચના કરી હતી, તેને અનુસરીને તેમણે ગુજરાતીમાં કેટલીક પદ્યાત્મક અને સંખ્યાબંધ ગદ્યાત્મક કૃતિઓની રચના પણ કરી છે.

જૈન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિ. સં. ૧૪૫૦ થી ૧૫૦૦ સુધીનો અર્ધશતાબ્દીનો સમય 'સોમસુંદર યુગ' તરીકે જાણીતો છે. આ સોમસુંદર યુગમાં ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યાત્મક તેમ જ ગદ્યાત્મક અનેક રચનાઓ થઈ છે. ગદ્યમાં રચાયેલા બાલાવબોધોની સંખ્યા જોતાં વિક્રમનો પંદરમો સૈકો અને ખાસ કરીને તેનો ઉત્તરાર્ધ એ ગુજરાતી ગદ્યના ઘડતરનો કાળ છે.

એકલા સોમસુંદરસૂરિની ગુજરાતી ગદ્ય રચનાઓનો વિચાર કરીએ તો પણ તેમણે ઓછામાં ઓછા ૭ બાલવબોધો રચ્યા હોવાનું જાણવા મળે છે. બાલવબોધ એટલે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત ગ્રંથોના તત્કાલીન ગુજરાતી ગદ્યમાં કરેલ અનુવાદ. આ બાલવબોધોના ગદ્યમાંથી જ અક્ષરના રૂપના માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો વિકાસ થયો છે. સં. ૧૪૭૮માં જેની રચના થઈ છે તે માણિક્યચંદ્રસૂરિ રચિત 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત' જેવી કૃતિ, આવા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે.[૭]

'ઉપદેશમાલા', 'યોગશાસ્ત્ર', 'ષડાવશ્યક', 'આરાધના પતાકા', 'ષષ્ટિશતક' અને 'નવતત્ત્વ' ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ બાલવબોધો રચ્યા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યના અભ્યાસીઓ માટે આ બાલાવબોધોનુ ગદ્ય વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સોમસુંદરસૂરિએ 'ઉપદેશમાલા' અને 'યોગશાસ્ત્ર'ના ઉપદેશ અને સિદ્ધાન્તને સમજાવવા દૃષ્ટાંતયુક્ત કેટલીક કથાઓની રચના કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યમા પ્રયોજાએલી આ વાર્તાઓની ભાષા સાદી અને સરળ છે. આ કથાઓમાની કેટલીકનું, મુનિ જિનવિજયજીએ સંપાદન કર્યું છે[૮] આ વાર્તાઓમાં, કથારસ ઉપરાંત તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ પર પ્રકાશ પાડે એવી સામગ્રીનો સંચય તલસ્પર્શી અભ્યાસીને જોવા મળે એમ છે. અર્વાચીન ગદ્યની કેટલીક લઢણો આ પ્રાચીન ગદ્યમાં પણ જોઈ શકાય છે. રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ કેટલો જૂનો છે અને તેનું સાતત્ય અર્વાચીન ગદ્ય સુધી કેવી રીતે પહોંચે છે એ હકીકત ગદ્યવિકાસના અભ્યાસી માટે અતિ મહત્ત્વની છે. બોલચાલની ભાષાનો ગદ્યમાં થતો પ્રયોગ, અર્થાભિવ્યક્તિની સચોટતા સિદ્ધ કરે છે. આવી

૭. 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સંદર્ભ'મા પ્રસિદ્ધ, સંપાદક: મુનિ જિનવિજયજી તથા 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ' ગાયકવાડ ઓરિએન્ટ સેરિઝ, ગ્ર. ૧૩, સં. દલાલ.

૮. 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સંદર્ભ'મા યોગશાસ્ત્ર અને ઉપદેશમાલાની કથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

બોલાતી ભાષાનો પ્રયોગ સોમસુંદરસૂરિના ગદ્યમા ડગલે ને પગલે જોવા મળે છે આ સદર્ભમા, એમની 'યોગશાસ્ત્રમાની કેટલીક કથાઓ'માની 'દ્રવ્યમોહ ઉપર બે ભાઈની કથા' નામની પ્રથમ વાર્તાનો પરિચય કરીએ

"આગઈ એકઈ ગામિ બે ભાઈ હુતા પહિલી મેઘની વૃષ્ટિઇ એક ભાઈ નદીનઈ તીરી કાઠાદિક કાઢિવા ગિઉ ઇસિઈ પૂર વહી ગિઉ ત્યઈ નદીનઈ તટિ એક સોનિયા ભરી કડાહિ દીઠી તે લેઈ કાદમ ખરડિયા ભણી -નિરરઈ દ્રહમાહિ ધોવા લગઉ તેતલઈ તે હાથ હુંતિ વિછૂટી, દ્રહમાહિ પડી તેહની મૂર્છાઈ કરી પેલઉ ગહિલઉ થિઉ ઈમઈ જિ કહઈ "આહા ધોતા ગઈ, આહા ધોતા ગઈ પાછઉ ઘરિ આવિઉ જિ અ બોલાવઈ તે રહઇ "ધોતા ગઈ, ધોતા ગઈ" ઈમ જિ કહઈ પછી સગે તે ઓરડી માહિ ઘાતી કેતલાઈ દીહાડા ભૂખિઉ રાખિઉ ભૂખઈ કરી તે ગહિલમણઉ ગિઉ, બડાભાઈ આગલિ સોનઈઓ ભરી કડાહિનઉ વૃત્તાંત કહિઉ તેહરહઈ તે વાત સાભળતા મોહઈ કરી ગહિલપણઉ થિઉ, ઈમ જિ કહઈ "તઇ કાઈ ધોઈ" જિ કો બોલાવઈ તેહ આગલિ ઈમ જિ કહઈ "તઈ કાઈ ધોઈ" પછઈ સગે તે હૂ ઓરડી માહિ ઘાતી ભૂખઈ સૂકવિઉ, તેહ ઈનઉ ગહિલપણઉ ઇમ ગમિઉ ઈમ જીવ અણુછતીઈ વસ્તઈ મોહઈ કરી ગહિલઉ થાઇ પછઇ મરી દુર્ગતિઇ જાઈ"

હવે આપણે સોમસુદરસૂરિની ગુજરાતી પદ્યરચનાઓ જોઈએ 'આરાધના રાસ', 'નેમિનાથ નવરસ ફાગ'[૯] અને 'સ્થૂલિભદ્ર કોસ્યા ફાગ'–એ ત્રણ તેમની પદ્યાત્મક કૃતિઓ છે આમાંનો 'આરાધના રાસ' વિ સં ૧૪૫૦ના અરસામા રચાયો છે "આ રાસમા મરણોન્મુખ જીવને મરણકાળ સુધારી લેવાના, દુષ્કૃતની નિંદાગર્હાના, સુકૃતની અનુમોદનાના, જીવમાત્રપ્રતિ મૈત્રીભાવ રાખવાના, પ્રાણીમાત્ર પ્રતિ ક્ષમવા–ક્ષમાવવાના, સદ્દેવ–સદ્ધર્મ આદિના શરણના–એ વગેરે દશ અધિકારોનુ વર્ણન છે[૧૦]

સોમસુદરસૂરિની વિદ્વત્તા અને તેમના શિષ્યમડળની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિને અર્ઘ્ય આપતા, મુનિસુદર કૃત ગુર્વાવલીમાના નીચેના બે શ્લોકો જોઈએ

---

૯ 'નેમિનાથ નવરસ ફાગ' એ સોમસુદરસૂરિની કૃતિ નથી એ જાતની નોધ મોહન લાલ દલીચદ દેસાઈએ એમના જૈન ગુર્જર કવિઓ, ભાગ ત્રીજાના ખડ ૧લામા પાન ૪૩૯ ઉપર કરી છે નોધ [આ સૂરિ (સોમસુન્દરસૂરિ) નીચે મૂકેલ (૪૪) નેમિનાથ નવરસ ફાગ તેનો પોતાનો રચેલ નથી પણ રત્નમડનગણિ રચિત છે]

૧૦ 'ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ–અહેવાલ અને નિબધસગ્રહ'નો 'સાહિત્ય વિભાગ' પાન ૪ –'જૈન સાહિત્ય' એ નામનો મ ક મહેતાનો લેખ

श्री सोमसुन्दरगुरु प्रमुखा स्तदीयं त्रैवेद्यसागरमगाधमिहावगाह्य।
प्राप्योत्तरार्थमणिराशिमनर्घ्यलक्ष्मिलीलापदं प्रदधते पुरुपोत्तमत्वम्॥

सारस्वते प्रवाहे तेषां शोपंगतेऽधुना कालात्।
शिष्यैरुपक्रियन्ते विद्यांभः कूपकैर्लोकाः॥

[–તેમના (પૂર્વાચાર્ય ગુણરત્નાદિના) ત્રણ વિદ્યાના સાગરને અહીં અવગાહીને તેમાંથી મોંઘી લક્ષ્મીની લીલાના પદવાળા ઉત્તમ અર્થરૂપી મણિઓ પ્રાપ્ત કરીને શ્રી સોમસુંદર ગુરુ પ્રમુખ પુરુષોત્તમપણાને ધારણ કરે છે.

આધુનિક કાળથી લોકોનો સારસ્વતપ્રવાહ શોષાઈ ગયો હોવાથી વિદ્યારૂપી પાણીના કૂવાઓ જેવા શિષ્યો લોકો પર ઉપકાર કરે છે.]

આ વ્યુત્પન્ન પંડિત, સમર્થ સાહિત્યકાર, પંદરમી સદીના ગુજરાતી ગદ્યને ઘાટ આપનાર, પ્રભાવક ગચ્છાધિપતિ અને આચાર શુદ્ધિના આગ્રહી શ્રી સોમસુંદરસૂરિને બહોળું શિષ્યમંડળ હતું. પોતાના તેમ જ પોતાના ગુરુના શિષ્યો પૈકી અનેકને તેમણે પોતે આચાર્યપદ આપ્યાં હતાં. આ શિષ્યો પૈકી ઘણા લેખકો, ઉપદેશકો, વાદીઓ અને ગ્રંથકારો હતા. તેમના આ વિશાળ શિષ્ય–પ્રશિષ્યાદિના સમુદાયમાં મુનિસુંદરસૂરિ, જયસુંદરસૂરિ, ભુવનસુંદરસૂરિ અને જિનસુંદરસૂરિ વગેરે સમર્થ શિષ્યો હતા. આ ઉપરાંત તેમને જિનમંડન, જિનકીર્તિ, સોમદેવ, સોમજય, વિશાળરાજ, ઉદયનંદી, શુભરત્ન વગેરે અન્ય વિદ્વાન શિષ્ય–પ્રશિષ્યો હતા. આ બધામાંથી કેટલાકની સારસ્વત સાધાનાનો પરિચય આપવાનો અહીં પ્રયત્ન કરીએ.

મુનિસુંદરસૂરિ (સં. ૧૪૩૬ થી ૧૫૦૩)

સોમસુંદરસૂરિ પછી તપાગચ્છના આચાર્યપદે તેમના શિષ્ય મુનિસુંદરસૂરિ આવ્યા હતા. તેમનો જન્મ વિ. સં. ૧૪૩૬માં થયો હતો. તેમનાં માતાપિતા કે જન્મસ્થળ વિષે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. તેમણે તેમના ગુરુની જેમ સાતમા વર્ષે દીક્ષા લીધી હતી. વાચકપદની પ્રાપ્તિ તેમને વિ. સં. ૧૪૬૬મા થઈ અને સૂરિપદે તેઓ વિ. સં. ૧૪૭૮માં આવ્યા. તેમની સ્મરણશક્તિ અસાધારણ હતી, તેઓ 'સહસ્રાવધાની' હતા. તેમનું આગમોનું જ્ઞાન અગાધ હતું. આ શાસ્ત્રનિપુણ વિદ્વાન સૂરિના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થઈ દક્ષિણના કવિઓએ તેમને 'કાલિસરસ્વતી'નુ બિરુદ આપ્યું હતું. શાસ્ત્રાર્થમાં પ્રવીણ એવા મુનિસુંદરસૂરિને ખંભાતના નવાબ દફરખાને 'વાદી–ગોકુલષંડ'ની પદવી એનાયત

કરી હતી. સં. ૧૪૭૮માં તેમને આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું તેના સમારંભમાં દેવરાજ નામના શ્રેષ્ઠીએ ૩૨૦૦૦ ટંક ખર્ચ્યાં હતા.

મુનિસુંદરસૂરિએ અનેક સંસ્કૃત ગ્રંથોની રચના કરી છે. તેમની પ્રાકૃત અને ગુજરાતી કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. ન્યાય, વ્યાકરણ અને કાવ્ય–એ ત્રણે વિષયોનો પરિચય આપતો 'ત્રૈવેદ્ય ગોષ્ઠી' નામનો ગ્રંથ, નાની ઉમ્મરમાં રચી તેમણે તેમની વિશિષ્ટ જ્ઞાનશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો હતો. તેમણે 'ત્રિદશ તરંગિણી' નામના વિજ્ઞપ્તિ પત્રની રચના કરી હતી. સં. ૧૪૬૬માં રચાયેલો આ વિજ્ઞપ્તિપત્ર તેમણે તેમના ગુરુ દેવસુંદરસૂરિને મોકલ્યો હતો. વિજ્ઞપ્તિપત્રોના સાહિત્યમાં 'ત્રિદશ તરંગિણી' ગ્રંથ અતિ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તે લગભગ ૧૦૮ હાથ લાંબો હતો. તેમાં એક એકથી ચઢે તેવા પ્રાસાદો, ચક્ર, પદ્મ, સિંહાસન, અશોક, ભેરી, પ્રાતિહાર્યાદિ અનેક ચિત્રયુક્ત શ્લોકો હતા. તેમાં ત્રણ સ્તોત્રો અને એકસઠ તરંગો હતા. તે આખો વિજ્ઞપ્તિપત્ર હાલમાં મળતો નથી, પણ ત્રીજા સ્તોત્રનો 'ગુર્વાવલી' નામનો પાંચમો પદ્યનો એક વિભાગ માત્ર મળે છે. તેમા શ્રમણ ભગવાન મહાવીરથી લેખકના સમય સુધીના તપાગચ્છના આચાર્યોનો સંક્ષિપ્ત છતાં વિશ્વસ્ત ઇતિહાસ છે. તત્કાલીન ઇતિહાસની સામગ્રી પૂરી પાડતા 'ગુર્વાવલી' રૂપે રહેલા આ ખંડિત ગ્રન્થનું મહત્ત્વ જેટલું આંકીએ તેટલું ઓછું છે.

આ ઉપરાંત, નીચે જણાવેલા સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત ગ્રંથોની તેમણે રચના કરી હતી.

'અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ'	'શાંતરસ ભાવના'
'ઉપદેશ રત્નાકર' (સ્વોપજ્ઞવૃત્તિ સહિત)	'જિનસ્તોત્ર રત્નકોષ'
'જયાનંદ ચરિત્ર'	'સંતિકર સ્તોત્ર'
'મિત્ર ચતુષ્ક કથા'	'સિમંધર સ્તુતિ'

'પાક્ષિક સત્તરી' અને 'અંગુલ સત્તરી' તેમની પ્રાકૃત રચનાઓ છે. તેમની ગુજરાતી રચનાઓમા 'યોગશાસ્ત્ર ચતુર્થ પ્રકાશ'નો બાલાવબોધ અને 'શાંતરસ રાસ' એ બન્ને છે. આ 'શાંતરસ રાસ' સૂરિએ સંસ્કૃતમાં રચેલા 'અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ' ગ્રંથના અનુવાદરૂપ ગુજરાતી કૃતિ છે. આ રાસની ગુજરાતી ભાષા પ્રાચીનતાનાં લક્ષણોવાળી છે. એમા વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યભાગ પણ છે. નવરસ પૈકી નવમો શાંત રસ એમા પ્રધાનપણે જોવા મળે છે.[૧૧]

અનેક પ્રકારની સાહિત્યસેવા કરી, 'સિદ્ધ સારસ્વત કવિ' મુનિસુંદરસૂરિ વિ. સં. ૧૫૦૩માં સ્વર્ગવાસી થયા.

૧૧. 'ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ'માં 'જૈન સાહિત્ય' એ લેખ, સાહિત્ય વિભાગ પાન ૪, લેખક: મનસુખ વિ. કિરતચંદ મહેતા.

શ્રી જયસુંદરસૂરિ (અપર નામ જયચંદ્રસૂરિ)

વાચક જયસુંદરને આચાર્યપદ મળ્યું તેનો મહોત્સવ ઈડરના ગોવિંદ શેઠે કરાવ્યો હતો. મહોત્સવના અધિષ્ઠાતા સોમસુંદરસૂરિ હતા. જયસુંદરસૂરિની પ્રતિભા આજન્મ અધ્યાપકની હતી; એમની અધ્યાપનકાર્યમાં વિશેષ યોગ્યતા હોવાને કારણે નવા શિષ્યોને અભ્યાસ કરાવવાનું કાર્ય એમને સોંપવામાં આવ્યું હતું. 'કાવ્યપ્રકાશ' અને 'સમ્મતિ તર્ક' જેવા ગ્રંથોથી તેઓ વાચના આપતા. તેમણે વિ. સં. ૧૫૦૫માં, વૈશાખ સુદિ ૫ના દિવસે દેલવાડામાં શ્રી અભિનંદન સ્વામીની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. આ વિદ્વાન આચાર્યને પણ તેમના ગુરુભાઈ મુનિસુંદરસૂરિની જેમ 'કૃષ્ણ સરસ્વતી–કૃષ્ણ વાગ્દેવતા' એવું બિરુદ મળ્યું હતું. તેમણે 'પ્રત્યાખ્યાન સ્થાન વિવરણ' અને 'સમ્યક્ત્વ કૌમુદી', 'પ્રતિક્રમણ વિધિ' આદિ ગ્રંથો રચ્યા હતા. એમના જ ઉપદેશથી પાટણના શ્રીમાળી પર્વત શાહે એક લક્ષ ગ્રંથો લખાવ્યા હતા. જેમાંથી 'પિંડનિર્યુક્તિ વૃત્તિ'ની પ્રત વિરમગામના ભંડારમાં વિદ્યમાન છે.[૧૨]

ભુવનસુંદરસૂરિ

વાચક ભુવનસુંદરને સોમસુંદરસૂરિએ આચાર્યપદે સ્થાપ્યા હતા. દેલવાડામાં સૂરિપદ મહોત્સવ થયો ત્યારે નીંબ નામના શ્રાવકે તેનો સઘળો ભાર ઉપાડી લીધો હતો. કુલાર્ક નામના યોગાચાર્યે શબ્દનું અશાશ્વતપણું બતાવવા સોળ અનુમાનો પર 'મહાવિદ્યા' નામની એક દશશ્લોકી ગ્રંથની રચના કરી હતી; તેના પર ચિરંતન નામના ટીકાકારે વૃત્તિ રચી હતી. આ ભુવનસુંદરસૂરિએ તેના પર વિવૃત્તિ રચી અને તે વિવૃત્તિ પર "મહાવિદ્યાવિડંબન" નામનું ટિપ્પણ–વિવરણ પણ રચ્યું. 'પરબ્રહ્મોત્થાન' નામનો વાદનો ગ્રંથ અને 'વ્યાખ્યાનદીપિકા' પણ તેમના રચેલા ગ્રંથો છે.

જિનસુંદરસૂરિ

જિનસુંદરસૂરિને મહુવામાં ગુણરાજ નામના શ્રેષ્ઠીના આગ્રહથી આચાર્ય પદવી આપવામાં આવી હતી. તેમણે વિ. સં. ૧૪૮૩માં 'દીપાલિકા કલ્પ' નામના ગ્રંથની રચના કરી હતી. તેમના શિષ્ય શ્રી ચારિત્રરત્ન મણિએ 'દિનપ્રદીપ' નામનો ગ્રંથ વિ. સં. ૧૪૯૯માં ચિત્તોડમાં પૂર્ણ કર્યો હતો.

જિનકીર્તિસૂરિ

જિનકીર્તિસૂરિએ સં. ૧૪૯૪માં 'નમસ્કાર સ્તવ' પર સ્વોપજ્ઞવૃત્તિની રચના કરી હતી. 'ઉત્તમકુમાર ચરિત્ર,' શીલ પર 'શ્રીપાલ કથા,' 'ચંપક

૧૨ 'તપાગચ્છ પટ્ટાવલી' પાન ૧૬૪, સંપાદક: પન્યાસ શ્રી કલ્યાણવિજયજી.

શ્રેણી કથા,' 'પંચ જિનસ્તવ,' 'ધન્યકુમાર ચરિત્ર – દાનકલ્પદ્રુપ' અને 'શ્રાદ્ધ ગુણસંગ્રહ' એ તેમની અન્ય રચનાઓ છે.

શ્રી રત્નશેખરસૂરિ (વિ. સં. ૧૪૫૭ થી ૧૫૧૭)

મુનિસુંદરસૂરિની પાટે રત્નશેખરસૂરિ આવ્યા. તેઓ વિદ્વાન હતા એટલું જ નહિ પણ અઠંગ અભ્યાસી અને કુશળ વાદી હતા. યુવાન વયે તેમણે દક્ષિણના વાદીઓને પરાસ્ત કર્યા હતા. તેમની વાદ કરવાની શક્તિથી પ્રસન્ન થઈ ખંભાતના 'બાંબી' નામના વિદ્વાને તેમને 'બાલસરસ્વતી'ની પદવી આપી હતી; વિ. સં. ૧૫૦૨માં તેમને આચાર્યપદ મળ્યું હતું. ચોપન વર્ષ જેટલા તેમના દીક્ષાપર્યાયમાં તેમણે વિસ્તૃત વિહાર કર્યો હતો.

તેમણે શ્રાદ્ધપ્રતિક્રમણ સૂત્ર પર 'અર્થદીપિકા' નામની ટીકા, શ્રાદ્ધવિધિ-સૂત્ર પર 'વિધિકૌમુદી' નામની ટીકા તેમજ 'ષડાવશ્યકવૃત્તિ' વગેરે ગ્રંથોની રચના કરી હતી. આ ઉપરાંત 'આચાર પ્રદીપ' નામનો ૪૦૬૫ શ્લોકપ્રમાણનો તેમનો ગ્રંથ જાણીતો છે. તેમણે "પ્રબોધચંદ્રોદય" અને "હૈમ વ્યાકરણ" પર અવચૂરિઓ રચ્યા હોવાના ઉલ્લેખો મળે છે. તેમના એક શિષ્ય સોમદેવે વિ. સં. ૧૫૦૪માં 'કથા મહોદધિ' નામનો કથાગ્રંથ ગદ્ય-પદ્યમાં રચ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારો ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિના અન્ય શિષ્યોએ પણ નોંધપાત્ર કૃતિઓની રચના કરીને 'સોમસુંદર યુગ'ના સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

ચાવડા અને સોલંકી યુગના ઇતિહાસને લગતી હકીકતોથી સમૃદ્ધ એવો 'કુમારપાલ પ્રબંધ' નામનો ગ્રંથ સં. ૧૪૯૨માં જિનમંડનસૂરિએ રચ્યો હતો. જયસુંદરસૂરિના એક શિષ્ય જિનહર્ષગણિએ વીરધવલ અને તેના પૂર્વજો વિષેની માહિતી આપતું, વસ્તુપાલના જીવનને વિસ્તારથી રજૂ કરતું, 'વસ્તુપાલ ચરિત્ર' નામનુ પુસ્તક ચિતોડમાં રચ્યું હતું. મુનિસુંદરશિષ્ય હેમહંસગણિનો 'ષડાવશ્યક' પરનો બાલાવબોધ સં. ૧૫૦૧માં રચાયો હતો. 'શત્રુંજય કલ્પવૃત્તિ' અને 'જીણાદિનામમાલા' નામની કૃતિઓ ઉપર્યુક્ત મુનિસુંદરસૂરિના બીજા એક શિષ્ય શુભશીલગણિએ રચી હતી. આ ગણિએ કથા સાહિત્યને લગતા ઘણા ગ્રંથો રચ્યા છે. 'વિક્રમ ચરિત્ર,' 'પ્રભાવક કથા,' 'કથાકોશ – અપર નામ ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ' વગેરે તેમના જાણીતા કથાગ્રંથો છે.

આ રીતે, વિક્રમના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયેલા સાહિત્યનું વિહંગાવલોકન કરતાં જોઈ શકાય છે કે સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્ય મંડળે, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ગુજરાતીમાં અનેક ગ્રંથોની રચના કરી, ગુજરાતની શારદોપાસનાની જ્વલંત જ્યોતને પ્રકાશિત રાખવામાં અનન્ય ફાળો આપ્યો છે.

અમીર ખુસરૂ

ગુલામ હુસૈન મુસ્તફા

તેરમા સૈકાની શરૂઆતમા જ્યારે દિલ્હીનુ રાજસિંહાસન ગુલામવંશના સુલતાનોની સત્તા હેઠળ જઈ રહ્યુ હતુ ત્યારે અમીર સૈફુદ્દીન નામનો એક તુર્ક ચંગેઝી–મોગલોના અત્યાચારની ભીંસમાથી છટકીને ભારતભૂમિમા આવ્યો અને તેણે દિલ્હી પાસે આવેલા પતિયાલી[1] ગામને પોતાનુ વતન બનાવ્યું.

સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલ્તમશ તે વખતે દિલ્હીના તખ્ત ઉપર હતો. તેણે અમીર સૈફુદ્દીનને દરબારમા આમન્ત્રણ આપીને સરદારનો શિરપાવ આપ્યો, અને નવાબ ઈમાદુલ મુલ્કની પુત્રી સાથે તેનુ લગ્ન કરાવ્યું એમને ત્રણ પુત્રો હતા. ઈઝ્ઝુદ્દીન અલીશાહ, હિસામુદ્દીન અહમદ અને ત્રીજા અબુલહસન. છેલ્લો પુત્ર અમીર ખુસરૂને નામે સાહિત્ય જગતમા ખ્યાતનામ થયો છે.

અબુલહસનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૨૯૩ મા પતિયાલી ગામમા થયો હતો. ઈ. સ. ૧૨૦૪મા એમના પિતા ૮૫ વર્ષની વયે એક યુદ્ધમા ખપી ગયા. એથી એમની માતાએ પુત્રોને લઈને દિલ્હીમા વસવાટ કર્યો.

ખુસરૂએ એમના માતામહ ઈમાદુલ મુ'ક પાસે જે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેનાથી એમની બુદ્ધિ સતેજ બની હતી. "તોહફતુસ્સગ્ર" નામના તેમના ગ્રથની ભૂમિકામા ખુસરૂ લખે છે કે "અલ્લાહની કૃપાથી હુ બાર વર્ષની વયમા કવિતા કરતા શીખી ગયો હતો, જે સાભળીને આશ્ચર્ય પામતો હતો. તેથી મને ઉત્સાહ થતો. તે સમયે મારો કોઈ કાવ્યગુરુ ન હતો, જે મારી લેખિનીને યોગ્ય દિશા ચીંધી શકે. જૂના અને નવા કવિઓની કવિતાનુ મનન કરી હું તેમાંથી પ્રેરણા લેતો. ખાસ કરીને ઈરાનના ફારસી કવિ અનવરી અને સનાઈની કવિતા મને અત્યત પ્રિય હતી."

ખ્વાજા શમ્સુદ્દીન ખ્વારઝમી એમના કાવ્યગુરુ એટલા માટે કહેવાતા હતા કે તેમણે હજરત અમીર ખુસરૂના કાવ્યગ્રથ "પજગજ" ની શુદ્ધિ કરી હતી. દિલ્હીમા તે સમયે સુલતાનુલ્ મશાઇખ ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની ધૂમ હતી. અમીર ખુસરૂને પણ તસવ્વુફ (બ્રહ્મજ્ઞાન) ની રટ લાગી હતી. જેથી

[1] જમના નદીને કાંઠે આવેલા આ ગામને મોમિનાબાદ કે મોમિનપુર પણ કહે છે.

તેઓ પીર નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના સંપર્કમાં આવ્યા અને એમના શિષ્ય બન્યા. ખુસરતાં નિખાલસતા અને પરિશ્રમ જોઈ ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન ઘણા પ્રસન્ન રહેતા અને એમને "તુર્ક અલ્લાહ" ના નામથી સંબોધતા હતા.

હઝરત અમીર ખુસરૂએ આરભમાં સુલતાન ગ્યાસુદ્દીન બલ્બનના જ્યેષ્ઠ પુત્ર શાહજાદા મહમ્મદ સુલતાનની નોકરી સ્વીકારી. એ મુલતાનનો સૂબેદાર હતો અને અત્યંત ઉદાર તેમજ કવિતાપ્રેમી હતો. એ સમયે અમીર ખુસરૂએ એક કાવ્યગ્રંથ તૈયાર કર્યો. જેમાં વીસ હજાર કાવ્યપંક્તિ હતી. ખુસરૂએ પાંચ વર્ષ સુધી ઘણી જ સુખશાંતિથી એમની નોકરી બજાવી હતી.

ઈ. સ. ૧૨૮૪માં મોંગલોએ પંજાબ ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે એ શાહજાદાએ પોતાના જીવનો ભોગ આપીને દીપાલપુરમાં મોંગલોને પરાજિત કર્યા. મોંગલોને હાથમાં પકડાયેલા યુદ્ધકેદીઓમાં અમીર ખુસરૂને હિરાત અને બલ્ખમાં બે વર્ષ નજરકેદ રાખીને મુક્ત કરેલા. તે પછી અમીર ખુસરૂ ગ્યાસુદ્દીન બલ્બનના દરબારમાં હાજર થયા, અને દીપાલપુરના યુદ્ધમાં માર્યા ગયેલા સુલતાનના શાહજાદાના વિયોગમાં અમીર ખુસરૂએ જે મરશિયો (વિરહકાવ્ય) સુલતાન આગળ વાંચ્યો તેની ઊંડી અને કાતિલ અસર બલ્બન ઉપર થઈ અને ત્રીજે દિવસે સુલતાન ગ્યાસુદ્દીને આ લોકનો ત્યાગ કર્યો.

આ દુઃખદ ઘટના પછી અમીર ખુસરૂ અયોધ્યાના સૂબા અલી મિરઝા મદાર સાથે બે વર્ષ રહ્યા. આ કાળ દરમિયાન ખુસરૂએ "અસ્પનામા" (અશ્વ-ગાથા) નામનું કાવ્ય લખ્યું.

ઈ. સ. ૧૨૮૮માં કૈકોબાદે તેમને પુનઃ દિલ્હી બોલાવ્યા અને પોતાના સમયનો ઇતિહાસ લખવાની આજ્ઞા કરી. અમીર ખુસરૂએ "કિરાનુસ્સાદૈન" (બે શુભ તારકોનું મિલન) નામનું મહાકાવ્ય રચી તેને સુપરત કર્યું. એમાં બલ્બનના મૃત્યુ પછી તેનો પૌત્ર કૈકોબાદ જ્યારે દિલ્હીની ગાદીએ બેઠો ત્યારે એનો પિતા બંગાળનો સુલતાન નસારૂદ્દીન બુગરાખાં દિલ્હીની ગાદી લેવા સૈન્ય લઈને ધસ્યો. પુત્ર પણ પિતાને સત્કારવા સેના લઈને આગળ ગયો. અને પિતા-પુત્ર મળ્યા. આ ઘટનાનું વર્ણન ખુસરૂએ ૩૯૪૪ પંક્તિમાં કર્યું છે.

ઈ. સ. ૧૨૯૦માં કૈકોબાદ યુદ્ધમાં માર્યો ગયો. ગુલામ વંશ નાબૂદ થયો અને ૧૭ વર્ષની ઉંમરે જલાલુદ્દીન ખીલજીએ દિલ્હીની ગાદીનો કબજો કર્યો. તેણે ખુસરૂ ઉપર અમીરનો ખિતાબ નવાજ્યો, અને એને યોગ્ય વેતન બાંધી આપ્યું.

દિલ્હીની ગાદી ઉપર રાજકર્તા તરીકે ગમે તે હોય પણ તે સમયે દિલ્હીના ખરા માલિક તો હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયા જ હતા. જલાલુદ્દીન ખીલજી એ ભેદ જાણતો હતો જેથી ખુસરૂ દ્વારા ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન સાહેબને મળવાની

તેણે ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી, પરંતુ ખ્વાજા સાહેબ એનાથી નારાજ હતા; જેથી મુલાકાતનો ઇન્કાર કર્યો. ખ્વાજા સાહેબને ખબર પડી કે જલાલુદ્દીન આજ્ઞા વિના અહીં આવી રહ્યો છે; તે પહેલાં ખ્વાજા સાહેબ એમના ગુરુ પીર ફરીદુદ્દીન શકરગંજની પાસે પાકપટ્ટન પહોંચી ગયા. આ બનાવની ખબર પડતા જ જલાલુદ્દીન સુલતાન ઉગ્ર બની ગયો અને ખુસરૂ ઉપર શકા લાવી પૂછપરછ કરી. ખુસરૂએ રાજાનો ભય રાખ્યા વિના સપૂર્ણ વિગત આપી. ઈ.સ. ૧૨૯૬મા પોતાના કાકા સુલતાન જલાલુદ્દીનની કતલ કરીને અલાઉદ્દીન ખીલજી દિલ્હીનો સુલતાન બન્યો. અને એણે ખુસરૂને રાજકવિનો ઈલકાબ અર્પણ કર્યો. સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજીની પંદર વર્ષની કારકિર્દીનો ઇતિહાસ અમીર ખુસરૂએ 'તારીખે અલાઇ' માં રજૂ કર્યો છે. ૧૮૮ પૃષ્ઠના એ પુસ્તકના પ્રત્યેક પાના ઉપર પંદર પંદર પક્તિઓ છે. 'હયાતે ખુસરવી' (એની એક પ્રત જયપુરના પુસ્તકાલયમા છે) નો કર્તા કહે છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીન પછી એનો પુત્ર ખિઝરખા ગાદીએ આવ્યો. અને તેણે 'ખિઝ્રનામો' લખવાનું ફરમાન કર્યું. અમીર ખુસરૂએ એ પુસ્તકમાં-ખિઝરખા અને દેવળદેવીના પ્રેમનું કાવ્યમાં વર્ણન કર્યું છે. ખિઝરખાં અને દેવળદેવી વચ્ચે જે વાર્તાલાપ થયો હતો, તેની નોધ ખિઝરખાને પોતાના હાથથી જ લખીને અમીર ખુસરૂને આપી હતી. એમ મનાય છે કે એમા વર્ણવેલા વૃત્તાંતો કલ્પિત હોવાનો મુદ્દલ સંભવ નથી. આ ગ્રંથના આરભમા ઘોરી અને ગુલામ વશનું સંક્ષેપમા વર્ણન કર્યું છે. એ પછી અલાઉદ્દીન ખીલજીએ મોગલો ઉપર જે વિજયો મેળવ્યા, તેનું વિવરણ છે. તે પછી અમીર ખુસરૂએ ક્રમશઃ ગુજરાત, ચિતોડ અને માળવા-વગેરે પરની ચઢાઇનો વૃત્તાંત આલેખ્યો છે. ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કર્ણદેવ વાઘેલાની રાણી કમળાદેવીને-યુદ્ધકેદી બનાવીને અલ્લાઉદ્દીનના રાણીવાસમા લઈ જવામા આવી એ કથાનો પણ ઉલ્લેખ કરવામા આવ્યો છે. અલ્લાઉદ્દીનનુ મૃત્યુ થતા મલિક કાફૂરે ખિઝરખાની આખો ખેંચાવીને અધ બનાવી મૂક્યો. એ પછી મુબારકશાહે મલિક કાફૂરની કતલ કરીને દિલ્હીનો કબજો મેળવ્યો.

આ બન્ને નિમકહરામોએ રાજવશમા જે અમાનુષી અત્યાચાર કર્યા હતા, તેનો હૃદયદ્રાવક ચિતાર પણ આ ગ્રથમાં આપવામા આવ્યો છે.

ઈ.સ. ૧૩૧૭મા કુત્બુદ્દીન મુબારકશાહ સુલતાન થયો. અને તેણે ખુસરૂના કસીદા ઉપર પ્રસન્ન થઈને એક હાથીના ભારોભાર સુવર્ણ ભેટમા આપ્યું.

ઈ. સ. ૧૩૨૦મા સુલતાન કુત્બુદ્દીનને તેના પ્રધાન ખુસરૂખાંએ ઠાર કર્યો. એટલે ખીલજીવશનો પણ અત આવી ગયો. પજાબથી આવીને ગાઝીખાન

દિલ્હીપતિ બન્યો. અને તે ગ્યાસુદ્દીન તઘ્લકના નામે જાહેર થયો. અમીર ખુસરૂએ એના નામ ઉપરથી પોતાનું છેલ્લું ઐતિહાસિક પુસ્તક "તઘ્લકનામા" લખ્યું. એ પુસ્તકમાં ખીલજીઓનું પતન અને તઘ્લકોના ઉદયનું સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક વર્ણન છે.

ઈ. સ. ૧૩૨૪માં ગ્યાસુદ્દીન તઘ્લક સાથે અમીર ખુસરૂ બંગાળના પ્રવાસે જતા હતા ત્યાં માર્ગમાં જ એમના પીર હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના મૃત્યુના દુઃખદ સમાચાર મળતાં અમીર ખુસરૂએ સર્વસ્વ પડતું મૂકી દઈને દિલ્હીનો માર્ગ લીધો, જ્યારે તેઓ ખ્વાજા સાહેબની કબર પાસે આવી પહોંચ્યા ત્યારે સહસા હિન્દીનો આ દોહરો બોલીને ઢળી પડ્યા.

'ગોરી સોવે સેજપર, મુખ પે ડારે કેશ,
ચલ ખુસરૂ ઘર આપને, રૈનભઈ ચહુ દેશ.'

અમીર ખુસરૂએ પોતાની પાસે જે કંઈ માલમિલકત હતી, તે સર્વ લુંટાવીને હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની દરગાહ ઉપર ધૂન જમાવીને બેસા. અંતે ઇ. સ. ૧૩૨૫માં ૧૮મી શવ્વાલ અને બુધવારે તેઓ અલ્લાહના પ્યારા થઈ ગયા.

હઝરત અમીર ખુસરૂએ પોતાની સગી આંખોએ ગુલામવંશનું પતન, ખીલજીઓનો ઉદયાસ્ત અને તઘ્લકવંશનો આરંભકાળ જોયો હતો.

અમીર ખુસરૂ (ઈ. સ. ૧૨૫૩-૧૩૨૫)ના સમયમાં દિલ્હીની ગાદીએ અગિયાર સુલતાનો બેસા, જેમાંથી સાતના દરબારોમાં તેઓ ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજમાન હતા. ખુસરૂ અતિ પ્રસન્નચિત્ત, મિલનસાર અને ઉદાર હતા. સુલતાનો અને ઉમરાવોથી જે કંઈ ઇનામ મળતું તે સર્વ ન્યાતજાતના ભેદ વિના ગરીબોને વહેંચી આપતા. સલ્તનતના અમીર અને રાજકવિની પદવી ઉપર હોવા છતા તેઓ અમીર અને ગરીબો સાથે મુક્તપણે મળતા હતા.

'ગુર્રતુલ કમાલ' કે જેમાં ખુસરૂએ પોતાનું જીવન આલેખ્યું છે, તેમાંથી જણાય છે કે એમને એક પુત્રી અને ત્રણ પુત્રો હતા. એથી વિશેષ એમના વંશની વિગત મળતી નથી. માનવીના મૃત્યુની સાથે એનુ નામ પણ જગતમાંથી અલોપ થાય છે, પણ લોકનાયકો અને કવિશ્રેષ્ઠોનું કાર્ય અમરત્વ પામે છે. અમીર ખુસરૂ પણ એવી વ્યક્તિઓમાંની એક વ્યક્તિ છે કે જેમને વિદેહ થયે આજે સાતસો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છતાં એમનાં કાવ્યો આજે જીવિત છે. લોકોક્તિ બનેલાં એમના ગીતો, ખાયણા, ઉખાણાં વગેરે કહેનાર એમના જેવો લોકકવિ બીજો કોઈ થયો નથી. અમીર ખુસરૂ અરબી, ફારસી, તુર્કી અને વ્રજભાષા-ખડીબોલી, પ્રાકૃતના વિદ્વાન હતા; તથા થોડેક અંશે સંસ્કૃતનું પણ

જ્ઞાન ધરાવતા હતા સ્મરણશક્તિ એટલી સતેજ હતી કે એક વાર વાચેલુ કે સાભળેલુ એમને યાદ રહી જતું અમીર ખુસરૂની જીભ ઉપર સરસ્વતી રમતી હતી 'નુહસિપિહર' નામના એમના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રથમા એમણે હિન્દુસ્તાનને સર્વોત્કૃષ્ટ મુલ્ક કહ્યો છે અને અહીંની આબોહવા, ફળ ફૂલ, પશુ પક્ષીઓ, વિદ્યા જ્ઞાન અને ભાષાઓનુ સુરેખ ચિત્ર દોરી પોતાની માભોમકાનુ ઋણુ અદા કર્યું છે હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતા અને સરકારીતાના આ સર્વોચ્ચ પ્રતિનિધિ સગીતમા પણ પ્રવીણ હતા એમણે ભારતીય મૃદગને તોડીને તબના બનાવ્યા અને ભારતની વીણા અને ઈરાની તબૂરામાથી સિતાર બનાવ્યો કહેવાય છે કે દસમી સદીમા એશિયામાઇનોર, ઈરાન, આર્મેનિયા અને તુર્કસ્તાનમા સિતારને મળતુ એક વાજિત્ર હતુ આ વાજિત્ર પણ મિસરના એક જૂના વાદ્ય સ્વરૂપનુ હતુ સિતાર સ્વરૂપના જેટલા વાજિત્રો પશ્ચિમ અને પૂર્વમા હતા તેમા માત્ર ચાર જ તારો હતા સભવિત છે કે અમીર ખુસરૂએ એમા ત્રણ તારોનો ઉમેરો કરીને એનુ નામ સિતાર રાખ્યુ અને તે લોકજીભે ચઢી ગયુ સિતાર બનાવતી વખતે વિશેષ ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન થાય છે– "દા","રા","દિર" જ્યારે તારોને છેડીને આગળી પોતાના તરફ વળે છે ત્યારે 'દા'નો ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે અને બીજી તરફ લઈ જતા તેમાથી 'રા'નો ધ્વનિ જન્મે છે, પરન્તુ આ લાવવા અને લઈ જવાની વચ્ચે જ 'દિર'નો ધ્વનિ નીકળે છે આ રીતે અમીર ખુસરૂએ પ્રયોજેલી એ સિતારમાથી 'દા', 'દિર', "દારા"ના ધ્વનિઓ જન્મે છે એવી જ રીતે રાગરાગિણીમા પણ ભારતીય અને ઈરાની રાગોના મિશ્રણથી સગીતકલામા નવીનતા જન્માવી દા ત

એમન– ભારતીય રાગ હિંડોલ અને ઈરાની રાગની રીઝનુ મિશ્રણ
ઉશ્શાક– ,, ,, સારગ અને બસત તથા ઈરાની રાગ 'નવા'
મુવાફિક– ,, ,, તોડી તથા માલરી અને ઈરાની રાગ 'હુસેની'
જીલ્ફ– ,, ,, ખટરાગમા ઈરાની રાગ શાહનાઝના મિશ્રણથી
ફરગાના– ,, ,, કગલી અને ગૌરામા ઈરાની રાગ ફરગાના
સરપરદા– ,, ,, સારગબિનાવલ અને ઈરાની રાગ 'રાસ્ત
બાખરઝ– ભારતીય રાગ દેસકારમા એક ઈરાની રાગના મિશ્રણથી
ફરદોસ્ત–(પહરદોસ્ત) ,, કાન્હાડા,ગૌરીપૂર્વીમા એક ફારસી રાગના મિશ્રણથી

અમીર ખુસરૂએ ઉપજાવેલા આ રાગોમાથી થોડાક જ પ્રચલિત બન્યા બાકીના આજે તો લોપ પામ્યા છે ટૂકમા જે સમયે હિન્દુસ્તાનમા ભારતીય અને ઇસ્લામી સભ્યતાનુ સુભગ મિલન થઈ રહ્યુ હતુ ત્યારે તેમણે સગીત અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમા બેઉ સભ્યતા-સસ્કારને વેગ આપ્યો અમીર ખુસરૂએ

ભારતને આપેલી આ એક મોટી બક્ષિસ છે અને એ એની મહત્તા છે. અમીર ખુસરૂના ગ્રંથોની સંખ્યા ૯૯ની ગણવામાં આવે છે તેમાંથી માત્ર વીસ બાવીસ ગ્રંથો જ મળે છે. એમાં ૧૦ ગ્રંથો લંડનમાં 'ઇન્ડિયા ઑફિસ'ની લાયબ્રેરીમાં સુરક્ષિત છે.

અમીર ખુસરૂની રચનાઓ ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વેની છે તે કાળ દરમિયાન અનેક આસમાની-સુલતાની પ્રકોપો થયા, જેથી સાહિત્યધનના ભંડારો પણ ચૂંથાઈ, પીંખાઈ ને વેરવિખેર બની ગયા. અમીર ખુસરૂની કવિતા એટલી લોકભોગ્ય બની હતી કે તે લોકોના સીના-બસીના, કંઠો-કંઠ થઇને તેની નકલ દર-નકલ કરવામાં તે ભ્રષ્ટ બની ગઈ, જોકે તેમાં પાઠભેદ અને અર્થભેદ ઉત્પન્ન થયો છે. આ અવદશાના કારણે કોઈએ પ્રલાપ કર્યો છે કે–

'હરગીઝ અઝ ચગેઝખા બર આલમે સૂરતે ન રફત
આં સિતમ કઝકાતિબાં બર એહલે મઆની મી રવદ.'

અર્થાત્ ચંગીઝખાન જેવા જાલિમ બાદશાહે જગતનાં સુંદર શહેરોને જેમ બરબાદ ને બદસૂરત કર્યાં છે તેથી વિશેષ આ અણુજ લહિયાઓએ અમીર ખુસરૂની રચનાઓમાં અજ્ઞાનથી પાઠભેદ અને અર્થભેદ ઉત્પન્ન કર્યા છે.*

અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરીની પ્રશંસા ઈરાનના સુપ્રસિદ્ધ કવિ 'હાફિઝ' અને 'જામી' તથા ભારતમાં આવી વસેલા ઉર્ફીએ મુક્ત કંઠે કરી છે. 'જવાહિરુલ અસરાર'ના કર્તા આઝરી લખે છે કે 'અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરી ઉપર પ્રસન્ન થઇને ઈરાનના મહાકવિ શૈખ સા'દી એમને મળવા માટે શીરાઝથી દિલ્હી આવ્યા હતા.'

અમીર ખુસરૂએ પોતાના કાવ્યગ્રંથોમાં તે સમયની ઐતિહાસિક ઘટનાઓને મૂળ સ્વરૂપમાં સાચવી છે. એ સહૃદય કવિએ આ નીરસ વિષયને રસિક બનાવવામાં સારી સફળતા મેળવી છે. તે સમયના સુલતાનોના ભોગવિલાસ, ઐશ્વર્ય, યાત્રા અને યુદ્ધ વગેરેનું તાદશ્ય ચિત્ર દોરીને બનાવ્યું છે.

અમીર ખુસરૂનાં કાવ્યોમાં શૃંગાર, શાંત, વીર અને ભક્તિરસનું મિશ્રણ હોવાના કારણે ખુસરૂ જનતાનો લાડકવાયો કવિ બની ગયો.

અમીર ખુસરૂના સમયમાં લોકભાષા પ્રાકૃત-વ્રજ હતી, જેથી તેમની

* અમીરખુસરૂની રચનાઓનું સંશોધન અને શુદ્ધિકરણ માટે અલીગઢમાં ખુસરૂ સોસાયટીની સ્થાપના થઈ છે, અને ત્યાં આજે કામ થઈ રહ્યું છે. અમીર ખુસરૂની કોઈ પણ કિતાબની નકલ મોગલ સમય પહેલાની મળી શકી નથી. મુલ્કના પ્રખર સંશોધકો ને વિદ્વાનો જે આ કાર્ય માટે સહાયભૂત બની શકે એમ હતા તેઓમાંના આજે એક પણ હયાત નથી.

કવિતાઓમાં ખડી બોલી અને વ્રજભાષાની અસર વિશેષ જોવામાં આવે છે. એમની હિન્દી રચનાઓ માત્ર રમૂજ ખાતર જ એમણે લખેલી, જેથી એનો મૂળ સંગ્રહ ક્યાંયથી પણ મળતો નથી. પરંતુ લોકજીભે ચઢેલી એમની હિન્દી રચનાઓનો એક સંગ્રહ કાશી-બનારસથી પ્રગટ પણ થયો છે.

એક વેળા ખુસરૂ પ્રવાસે નીકળ્યા હતા. માર્ગમાં તેમને તૃષા લાગી, એટલે કોઈક ગામના પાદરે કૂવા ઉપર ઊભેલી પનિહારીઓ પાસે ગયા અને તરસ છિપાવવા પાણી માગ્યું. એટલે સર્વની દૃષ્ટિ હાથમાં લાકડી, ખભે ખડિયો, માથે ફેંટો અને પગમાં ચાંચવાળા પગરખાં પહેરેલા આ નવીન મુસાફર ઉપર પડી. એમાંથી એક ચંચળાએ એમને ઓળખી લીધા અને કહ્યું. 'અરે! આ તો જેનાં ગીતો બધા ગાય છે તે અમીર ખુસરૂ છે' જગતમાં ત્રિયાહઠ તો ઘણી મશહૂર છે એટલે બધી એક અવાજે બોલી પડી, કે ગીત સંભળાવો તો પાણી મળશે. ખુસરૂએ પૂછ્યું. શાનું ગીત સંભળાવું? એકે કહ્યું: દૂધપાક-ખીરનું, બીજી બોલી: ચરખાનું, ત્રીજી ટહૂકી: કૂતરાનું, જ્યારે ચોથીએ ચોક પૂર્યો કે, મને તો ઢોલકનું ગીત ગમે છે.

ખુસરૂએ નીચેની 'અનમેલ' કહી સર્વની ઇચ્છાને સંતોષી:

'ખીર પકાઈ જતનસે, ચરખા દિયા જલા'
આયા કુત્તા ખા ગયા, તુ બૈઠી ઢોલ બજા
લા પાની પીલા

મૌલાના મોહમ્મદ હુસૈન આઝાદ 'આબેહયાત'માં લખે છે કે અમીર ખુસરૂની ઉન્નત કવિત્વશક્તિ અને વાણીવિદ્યા ઉપર ઊંડો વિચાર કરતાં જણાય છે કે, તેઓ નીચલા થરનું દર્શન કરે છે તો આબેહૂબ નકશો ઉતારે છે. એમના શબ્દ-બાહુલ્ય ઉપર દૃષ્ટિ કરો; કેટલા પ્રાકૃતિક છે! સ્ત્રી અને કન્યાના હૈયાની વાતો કેવા સુંદર સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે!

આ 'મુકરની'-બાયણોમાં ખુસરૂએ કલ્પના કરી છે કે, સામસામે હિંડોળે યુવતીઓ બેઠી છે, જેમાં એક પરિણીત છે તે, એની સહિયરના હૃદયને ગલીપચી કરાવે છે. એ યૌવના દ્વીઅર્થી ભેદનો પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યાં એની સખી બોલી ઊઠે છે: 'અય સખી, સાજન એટલે? સામેથી પેલી ખડખડાટ હસી પડે છે અને ઉત્તર બીજો જ નીકળે છે. લ્યો ત્યારે સાંભળો:

'સગરી રૈન મોરે સંગ જાગા
ભોર ભઈ તો બિછડન લાગા
ઇસકે બિછડત ફાટત હિયા
અય સખી, સાજન
ના સખી, દીયા' (ઉત્તર – દીવો)

[અર્થાત્ઃ આખી રાત મારી સાથે જાગ્યો. સવાર પડી તો જવા બેઠો. એના વિયોગથી મારું હૃદય દ્રવે છે. એની સખી કહે છે, એ તો તમારો પરણેતર હશે. ત્યારે પેલી યુવતી કહે છેઃ ના–રે–ના સખી, એનું નામ તો દીવો–દીપક].

ગુજરાતે 'મેના ગુર્જરી'નું નાટક જોયું છે. શ્રી. ઝવેરચંદભાઈ મેઘાણીએ પણ પોતાના સંગ્રહમાં ગુર્જરીને જીવતી કરી છે. હવે સાતસો વર્ષ અગાઉ અમીર ખુસરૂએ ગુર્જરીનુ જે શબ્દચિત્ર દોર્યું છે તેનું રસલહાણુ કરીએ.

'ગુર્જરી તૂકે દર હુસ્નોલતાફત ચૂમહી
આં દેગ દહીં બરસરે તૂ ચતરે શાહી;
અઝ હર દો લબત કંદો શકર મી રેઝદ
હરગાહ બેગાઈ કે 'દહીં લીયો રે દહીં' '

[અર્થાત્ઃ ઓ ગુર્જરી! સૌંદર્ય અને લાલિત્યમાં તું ચંદ્રમા જેવી છે. અને તારા માથે દહીંનું જે ગોરસિયું (મટૂકી) છે તે શાહી રાજ–છત્ર જેમ શોભે છે. અને તારા ઓષ્ટોમાંથી મીઠાશ ટપકે છે જ્યારે તું ટહૂકે છે કેઃ "દહીં લીયો રે દહીં"]

ખુસરૂનો એક હેતુ ભાષા દ્વારા હિન્દુ–મુસલમાનને પ્રેમની એક સાંકળમાં ગાંઠવાનો હતો અને એમાં તેમનો વિજય થયો. અમીર ખુસરૂએ એક ફારસી-હિંદવી શબ્દકોષ 'ખલિક બારી' નામનો લખ્યો છે. જેમાં પહેલું ચરણુ ફારસી ભાષાનું છે. અને તેનો અર્થ હિન્દવીમાં છે.

'ખાલિક બારી સરજનહાર
વાહિદ–એક, બિદા–કરતાર
બિરા બિરાદર, આપરે ભાઇ'

હિન્દુઓએ ફારસી શીખવા માંડી અને મુસલમાનોના સૂફી-સંતોએ હિન્દવીમાં કવિતાઓ રચી. બન્નેએ એકબીજાની ભાષા અને સંસ્કારને એવી રીતે અપનાવ્યા કે આજે કોઈ પણ એમ નહીં કહી શકે કે, કોણે કોના પાસેથી કયા સંસ્કારો ગ્રહણ કર્યા.

ખુસરૂની હિંદવી ભાષા તે સમયની સાહિત્યિક ભાષા નથી. એમના સમયમાં તો કવિતા પ્રાકૃતમાં લખાતી, પરતુ અમીર ખુસરૂએ દીર્ઘદર્શિતાથી જ લોકબોલીમા કવિતા–ગીતો લખીને આજની પ્રજાને હિન્દી–હિન્દવી–હિન્દુસ્તાની ઉર્દૂમાં બોલવાની પ્રેરણા આપી.

જીવનગીતા – એક પરિચય

[સારાંશ]

ડૉ. યોગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી

સમર્થ જ્ઞાની અખાના શિષ્ય લાલદાસના શિષ્ય જીવણલાલ વિષે કે તેમની કૃતિઓ વિષે બહુ જાણવામાં નથી.

જીવણદાસની નાની મોટી બાર કૃતિઓ-(૧) અક્ષરમણ (૨) સાખીઓ (૩) જીવનરમણ (૪) જીવનગીતા (૫) કક્કો (૬) બારાખડી (૭) મહી માહાત્મ્ય (૮) ચાતુરીઓ (૯) આનંદલીલા (૧૦) હરિનો વિવાહ (૧૧) પદો તેમ જ (૧૨) ધોળ–આટલી છે. એ સર્વમાં, વેદાન્તના અદ્વૈતના સિદ્ધાન્તનું નિરૂપણ કરતી જીવનગીતા મહત્ત્વની કૃતિ છે.

અખેગીતા અને ગોપાળગીતા જેવી દોહરા અને ચોપાઈમાં, વીસ કડવાંમાં આ કૃતિ ગુરુ અને શિષ્યના સંવાદરૂપે અદ્વૈતના ભિન્નભિન્ન મહત્ત્વના સિદ્ધાન્તોનુ નિરૂપણ કરે છે.

કૃતિની શરૂઆતમાં જીવણદાસ પોતાના ગુરુ લાલદાસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે.

પહેલાં પાંચ કડવાંમા ગ્રંથકાર ગ્રંથની ભૂમિકા રચે છે, જેમા એ સ્પષ્ટ કરે છે કે મૂલ વિનાના વૃક્ષ જેવો આ સસાર મનના સંકલ્પ વિકલ્પોનુ–મનના પ્રસ્તારનું જ પરિણામ છે. મનનુ આત્મામાં શમન થતા મનના કાર્યરૂપ જગતની માયાનું પણ શમન થઈ જાય છે.

પરબ્રહ્મ સાથે પોતાનું અદ્વૈત દર્શાવતા આ ભૂમિકામાં જ એ કહે છે કે જળમાંથી લૂણરૂપે આકાર ધરેલુ લૂણ જેમ જળમાં મળી જાય, કાષ્ઠને અગ્નિનો સ્પર્શ થતાં કાષ્ઠ જેમ અગ્નિરૂપ થઈ જાય તેમ પરબ્રહ્મસ્વરૂપ ગુરુનો સંસ્પર્શ થતાં હું–જીવાત્મા–પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ થઈ રહ્યો.

આ પછી છઠ્ઠા કડવાથી વિષયની શરૂઆત થાય છે. જેમાં જીવણદાસ જીવની ઉત્પત્તિ, ત્રણ ગુણો, પાચ તત્ત્વો, જીવ, ઈશ્વર અને માયાનું સ્વરૂપ, મનનુ સ્વરૂપ તેમ જ મન-બુદ્ધિ-ચિત્ત અને અહકારના સ્વરૂપભેદો વિષે પૂછે

છે અને ગુરુ એના ઉત્તરો આપે છે. એ પછી, અનેક પ્રશ્નપરંપરા દ્વારા ગુરુ પોતાના શિષ્યને કામ-ક્રોધાદિ મનના સૂક્ષ્મ વિકારો કઈ રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે દર્શાવી મન પોતાના શુદ્ધ સ્વરૂપે આત્મતુલ્ય નિર્મળ છે, એ સ્પષ્ટ કરે છે.

શિષ્યના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ગુરુ સમજાવે છે કે જેમ અગ્નિ અને દીપ એક છે, જેમ દધિ અને ઘૃત એક છે તેમ આત્મા-પરમાત્મા એક છે અને તે એકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપાય માત્ર એક જ છે—પ્રેમદ્વારા મનની પ્રભુમાં સ્થિરતા.

અન્તે, શિષ્ય આખી કૃતિનો મૂલભૂત પ્રશ્ન પૂછે છે કે તપશ્ચર્યા, યોગમાર્ગ, ભક્તિમાર્ગ અને બીજા અનેક માર્ગોમાં પરમાત્મપ્રાપ્તિનો સાચો માર્ગ કયો?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં સદ્‌ગુરુ જણાવે છે કે મન આત્મલીન થતાં આત્મા-પરમાત્માનું અદ્વૈત સિદ્ધ થાય છે.

કૃતિનું સારતત્વ જીવણદાસ આ પંક્તિઓમાં રજૂ કરે છેઃ

સૂરત નૂરતમાં લેજે, ધોખાને મૂકી દેજે,
હું હિ હું હિ મુખ કહેજે, મન! આતમપર હું રહેજે.

(કડવું ૧૮:૨૮-૨૯)

કૃતિના અન્તમાં સંવત ૧૮૧૯ના શ્રાવણ વદ તેરસ ને મંગળવારે આ કૃતિ રચ્યાનો ઉલ્લેખ કરી જીવણદાસ વિરમે છે.

જીવણદાસની આ અપ્રસિદ્ધ કૃતિ અખેગીતા જેવી જ્ઞાનમાર્ગની મહત્ત્વની ગુજરાતી પદ્યાત્મક કૃતિ છે.

લોકવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો

ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ

ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશોમા લોકવિદ્યા (Folklore) વિષયક અઢળક સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે આ સામગ્રીમા લિખિત-હસ્તપ્રતના સ્વરૂપમા અને અલિખિત - કંઠસ્થ સ્વરૂપમા પ્રાપ્ત થતા, લોકવાર્તા, લોકગીતો (હાલરડા, ઋતુગીતો, લગ્નગીતો, ખાયણા, મરસિયા, ગરબા, ગરબી, રાસ, રાસડા, પદ, ભજન), ભવાઈ, કહેવતો, ઉખાણા આદિ ગણાવી શકાય લોકવિદ્યાના અન્ય અગોમા, ભાષા (લોકબોલી), કારીગરી, ચિત્ર, નૃત્ય, સગીત વગેરેનો સમાવેશ થાય છે

લોકવાર્તા એ લોકસાહિત્યનુ-કહો કે લોકવિદ્યાનુ પ્રબળ અગ છે આપણે ત્યા પ્રાચીન સમયથી લોકવાર્તાનુ અધ્યયન વાર્તારસ - કથારસ પૂરતુ મર્યાદિત રહ્યુ છે, અને તેના કારણે ભારતીય લોકકથાઓની વિપુલ સમૃદ્ધિ આપણી પાસે હોવા છતા, કાવ્ય અને નાટકની પેઠે, આપણા સાહિત્ય મીમાસએ આપણી લોકકથાઓની જોઈએ તેવી શાસ્ત્રીય સમીક્ષા કરી નથી હાલ પશ્ચિમમા, સમાજવિદ્યાના એક અગ તરીકે લોકવિદ્યાનો અને લોકવાર્તાનો વૈજ્ઞાનિક ઢબે અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે, અને 'લોકવિદ્યા વિજ્ઞાન' (The Science of Folklore) નામનુ નવુ વિજ્ઞાન ત્યા વિકસી રહ્યુ છે લોકવાર્તાના વિવિધસ્વરૂપો, તેની જાતિઓ (types), કથાવર્ગો, તેને ઘડતા પારંપરિક બળો આદિનુ પૃથક્કરણ કરી, તેમાથી માનવજીવનને ઉપકારક રહસ્યો અને મૂલ્યોનુ અર્થઘટન કરવાની પ્રવૃત્તિ ત્યા ચાલે છે. લોકવિદ્યાના અન્ય અગોનુ અધ્યયન પણ એ ઢબે થાય છે

લોકવાર્તાના સ્વરૂપનુ પૃથક્કરણ કરી, તેનુ તુલનાત્મક અધ્યયન કરવા માટે, જુદા જુદા દેશ, પ્રદેશ અને પ્રજાઓની સળગ આખી વાર્તાઓની તુલના કરવાને બદલે વાર્તાઓના વિવિધ ઘટકો (ઘટકતત્ત્વો, કથાઘટકો[1])ની

1 સાંડેસરા, (ડૉ.) ભોગીલાલ સંપાદિત 'સિંહાસનબત્રીસી'મા ડૉ. સાંડેસરાએ 'ઘટકતત્ત્વ' માટે 'કથાઘટક' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે

પ્રુનનાની એક નવી જ રીતિ અસ્તિત્વમા આવી છે વાર્તાઓના ઘટ્કતત્ત્વો જાદા હોય છે, તેથી અમુક ઘટ્કતત્ત્વોવાળી આખી વાર્તા કરતા જાદું ઘટક તત્ત્વ સમજાવવામા સગમતા પડે છે

આ ઘટકતત્ત્વ (કથાઘટક) શુ છે? ઘટકતત્ત્વ માટે અગ્રેજી શબ્દ 'Motif' છે, 'Motif'નો અર્થ આ સન્દર્ભમા પ્રતીક નહિ, પણ જે વાર્તાના સમગ્ર નકનનમા અંકોડારૂપ રહી, વાર્તાના કાર્યને વેગ આપે વાર્તાનુ જે ચાલક – પ્રેરક બળ (Motivating factor) બની રહે તે 'Motif' – ઘટકતત્ત્વ ડૉ ભોગીલાલ સાડેસરાએ, પ્રો રસિકલાલ પરીખ સાથેની ચર્ચાનો ઉલ્લેખ કરી જણાવ્યુ છે કે,[2] આ 'Motif' એટલે વાર્તા જેના વડે હાલે-ચાલે અને જેના પર આખી વાર્તાનો દેહ અવલમ્બન કરે તે અણુ વાર વાર્તાના કથાપ્રવાહમા કોઈ ગૂચ કે સમસ્યા આવીને ઉભી રહે ત્યારે કુતૂહલ થાય કે હવે આગળ શુ બનશે? તેવા સમયે કોઈ ચમત્કારિક કે અદ્ભુત ઘટના બનવાથી ગૂચવણ કે સમસ્યા ઉકલી જાય છે, અને કથાપ્રવાહ નવા વેગ સાથે આગળ વધે છે વાર્તાઓના ઘટકતત્ત્વની તેના કથાપ્રવાહને નવો વળાક આપવાની, નવો વેગ આપવાની શક્તિ એ તેનુ મહત્ત્વનુ કર્તવ્ય છે કોઈ વાર એક દેશમાથી ઉત્પન્ન થયેલુ ઘટકતત્ત્વ પ્રવાસીઓ, વેપારીઓ અને વ્યવહારના અન્ય સાધનો દ્વારા અન્ય દેશોની પ્રજાઓને જાણવા મળે અને તે તે પ્રજાઓના કથાસાહિત્યમા ગૂથાય પણ કેટલીક વખત, દક્ષિણ અમેરિકાના રેડ ઇન્ડિયન કુળના એસ્કિમો કે આઇસલેન્ડના વતની ઓની વાર્તાઓમા ભારતીય કથાસાહિત્યના ઘટકતત્ત્વો મળી આવે ત્યારે તેના કારણ આપવા મુશ્કેલ બને છે, કારણ આપવા હોય તો આપી શકાય કે, કેટલીક વખત, માનવસ્વભાવ અને માનવીની મૂળભૂત વૃત્તિઓ, દુનિયાના કોઈ પણ ભાગમા એક સાથે, એક સરખી રીતે વર્તે છે, અને વિચારે છે

કથાઘટક એક સાસ્કૃતિક પરપરાના ભાગ તરીકે લાબા સમય સુધી લોકો ફરી ફરીને યાદ કરે તે માટે તે અસામાન્ય – અસાધારણથી કઈક વિલક્ષણ હોવુ જોઈએ 'માતા' તે સર્વ સામાન્ય ગણીએ તો 'અપર માતા' અસામાન્ય ગણાશે અપર માતાઓએ ઓરમાન સન્તાન પર જુલમ ગુજાર્યાની અનેક વાર્તાઓ મળે છે તેવી જ અદ્ભુત, અસામાન્ય ઘટનાઓ અનેક સૈકાઓથી જે તે પ્રજાની વાર્તાઓમા વણાતી આવી છે દા ત, જાદુઈ દડ, બોલતી પૂતળી બોલતા પક્ષી, પરકાયાપ્રવેશ, ઊડતો ઘોડો, લિંગપરિવર્તન, જાદુઈ વસ્તુઓ (અજન, તલવાર, પાવડી, દોરો, ગુટિકા, ટોપી), પરમાત્માનુ પ્રગટ થવુ અને અદૃશ્ય થવુ પ્રભુની ભક્તોને સહાય, મૃત્યુપત્ર, અક્ષયપાત્ર,

૨. સાડેસરા (ડૉ) ભોગીલાલ જ મહક્ષિણા પૃ ૨૦

કામધેનુ, કલ્પવૃક્ષ, પારસમણિ આદિ. દુનિયાની જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓના તુલનાત્મક અધ્યયનમાં રસ ધરાવતા અભ્યાસીઓએ, ઘટકતત્ત્વોનો આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધ દર્શાવવો જરૂરી છે.

દરેક વાર્તાને એકાદ કથાઘટક તો હોય છે. જે વાર્તામાં એક કથાઘટક હોય તેને સાદી વાર્તા કહેવામા આવે છે. પ્રાણીકથાઓ (જુઓ 'પંચતંત્ર'), દૃષ્ટાન્તકથાઓ (ઈશુ, બુદ્ધ, મહાવીર, મહમદ, ગાંધીજી, શેખ સાદી આદિની ઉપદેશપ્રધાન કથાઓ) અને ઉપહાસપૂર્ણ ટુચકા (ઉપહાસકથાઓ) આવી સાદી વાર્તાઓ છે. આ વાર્તા પોતાના કથયિતવ્ય પરત્વે સ્વયપર્યાપ્ત છે; તેઓ બીજી વાર્તાઓની યોજનામા પણ આવી શકે. જેમા એક કરતાં વધુ કથાઘટકો હોય તે સંકુલ વાર્તા કહેવાય છે; પરીકથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ એનાં દૃષ્ટાન્ત ગણાવી શકાય. જે પ્રકારના ઘટકતત્ત્વ વાર્તામાથી મળે છે, તે ઉપરથી વાર્તાનો પ્રકાર નક્કી થાય છે. આવી રીતે પ્રકાર (Type) નક્કી કરીને પ્રો. સ્ટીથ ટૉમસને (ઘટકતત્ત્વોના અભ્યાસ દ્વારા લોકવાર્તાઓના તુલનાત્મક અધ્યયનના પુરસ્કર્તા, ઇન્ડિયાના યુનિવર્સિટીના લોકવિદ્યાના પ્રોફેસર), ઍન્ટી આર્નેના સહકારમા "The Types of the Folktale" નામનું પુસ્તક રચ્યું છે. વાર્તાના પરીકથા, પ્રાણીકથા, વીરકથા, પ્રેમશૌર્યકથા, પૌરાણિકકથા, ધાર્મિકકથા આદિ જે સ્વરૂપો મળે છે તે સ્વરૂપો ધરાવતી વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વ, વાર્તાના પ્રકારનો નિર્ણય કરે છે. દરેક પ્રજા, દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓના સ્વરૂપ એક નક્કી કરેલા કોષ્ટકમાં ગોઠવી શકાય, પણ તેમની વાર્તાના પ્રકાર દરેક પ્રજા અને દેશ પ્રમાણે જુદા પડતા હોવાથી જે તે દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓની સૂચિ જુદી કરવી જોઈએ. પ્રો. સ્ટીથ ટૉમસને પોતાના પુસ્તક 'The Folktale' મા લોકવાર્તાના પ્રકારની રૂપરેખા આ પ્રમાણે આપી છે.

૧. પ્રાણીકથાઓ, ૨. સામાન્ય લોકવાર્તાઓ—જાદુઈ વાર્તાઓ, ધાર્મિકકથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ આદિ, ૩ ટુચકા અને ઉપહાસકથાઓ.

સ્વ. પ્રો. રામનારાયણ પાઠકે દર્શાવ્યુ છે કે, ('સાહિત્ય વિમર્શ', પૃ. ૧૩૪) 'વાર્તા' શબ્દનો સામાન્ય અર્થ સંસ્કૃતમાં સમાચાર થાય છે. 'સમાચાર' એટલે બનેલી ઘટના કોઈને કહેવી આ દૃષ્ટિએ વાર્તાનુ બીજ કોઈ વૃત્તાન્ત, બનાવ કે ઘટના હોય એમ સમજાય છે. વૃત્તાન્ત કે બનાવને અવલબીને કહેવાના વાર્તાસ્વરૂપોમા ટુચકો સૌથી નાનુ અને પ્રાચીન સ્વરૂપ ગણી શકાય. સર્વ દેશોની પ્રાચીનમા પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ ટુચકાના સ્વરૂપની મળે છે આનો અર્થ કે પ્રાચીનમા પ્રાચીન કથાકથનની શરૂઆત એક ઘટકતત્ત્વ ધરાવતી સાદી વાર્તાઓથી થઈ હશે; અને પછી ઘણાં ઘટકતત્ત્વો ધરાવતી સંકુલ વાર્તાઓ અસ્તિત્વમા આવી હશે

હરિસંહિતાનાં ઉપનિષદો

હીરાલાલ દશરથલાલ મહેતા

કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે કે કવિતા-દીક્ષા પિતા દલપતે દીધી; મહાકાવ્યની ભાવના કાકા નર્મદે દીધી; ઇતિહાસ અખંડ વહેણે વહે છે. ન્હાનાલાલ જ્યારે નર્મદ કુટુંબના દર્શને ગયા ત્યારે નર્મદના "પ્રેમશૌર્ય" મંત્રોચ્ચાર ઉપરથી "પ્રેમભક્તિ"નું કવ્યોપનામ લીધું. ત્યારથી મહાકાવ્ય લખવાનો મનોરથ જાગ્યો. ત્યારે મહાકાવ્યને યોગ્ય મહાછંદની શોધે ચઢ્યો. કવિની ઉંમર ત્યારે ૧૭ વર્ષની હતી. કુમળી વયે જ સંસ્કારો બીજરૂપે તેમના માનસક્ષેત્રમાં પડ્યા તેમાંથી કવિએ લખેલાં અનેક કાવ્યોનો ફાલ ઊતર્યો. તેમાં "કુરુક્ષેત્ર" અને "હરિસંહિતા" મહાકાવ્યો છે, આપણે અહીં હરિસંહિતામાં આવેલાં ઉપનિષદ વિભાગ ઉપર કંઈક પ્રકાશ પાડીશું.

હરિસંહિતાના નવમા મંડળમાં આ ઉપનિષદો આવેલાં છે. ન્હાનાલાલે બ્રહ્મર્ષિની બ્રહ્મનગરી એવી કાશીપુરીને તેના સ્થાનનું મહત્ત્વ આપ્યું છે. ગંગાના સ્નાને આવેલું બ્રહ્મર્ષિવૃંદ હરિને ગંગામાં ન્હાતા જુએ છે અને હરિને વિનંતી કરે છે કેઃ

'સત્યકલ્પ, પૂર્ણકામ, પૂર્ણ છો પુરુષોત્તમ;
અમારો ભાવ છે એક, પધાર્યા છો જ તો પૂરો.
તરતાં તરતા નીરે ગંગામાં ગાવ છો, હરિ!
સુણ્યા એક મહામંત્રો, કલ્યાણભાવ સાંભળ્યા.
ગાવજો સંગમાં એક ગાન વિશ્વેશ-મંદિરે.
ગૌરવી જ્ઞાનગંભીરા ભાખો એ ઉપનિષદો.
અમારાં અધૂરાં પૂરો આત્મામાં નીર સમરો.
કાશીમાં વાવશો બ્રહ્મ ઊગશે એ પુરેપુરે.'

બ્રહ્મર્ષિઓની વિનંતીઓને માન આપીને શ્રીહરિ કહે છે કે રામસેતુ ઉપર જેવો બ્રહ્મસત્ર કર્યો હતો તેવો ગંગાને ઘાટે હું ઉપનિષદો આપીશ. અને તે માટે તમે એક સમારંભ રચો અને તેમાં "બ્રહ્મ સ્વયં પધારશે."

હિંદુ ધર્મમા વેદ અપૌરુષેય મનાય છે એટલે કે વેદોની ઉત્પત્તિ પર બ્રહ્માના મુખે થયેલી છે વેદોને આધારે થયેની જ્ઞાનચર્ચા તે ઉપનિષદો છે કર્મકાડ અને જ્ઞાનકાડ એમ બે પ્રકારે વેદોનુ સમાજમા સ્થાન છે તેમા કર્મકાડ દ્વારા યજ્ઞયાગાદિ થાય છે અને જ્ઞાનકાડ દ્વારા બુદ્ધિને આધારે જ્ઞાનની ચર્ચા થાય છે હરિસહિતામા ન્હાનાલાલ તેમના ઉપનિષદોને બ્રહ્મમુખે મૂકીને અપૌરુષેય બનાવે છે એટલે કે તેને વેદોની કક્ષામા મૂકે છે અને બુદ્ધિ દ્વારા ચર્ચાના વિષયથી પર બનાવે છે

આવા અગિયાર ઉપનિષદો મૂકેલા છે તેમના નામ તેમના ક્રમ પ્રમાણે આ પ્રમાણે છે (૧) ગાયત્રી, (૨) ગહનતા, (૩) સૌરભ, (૪) વિકાસ, (૫) સાગર, (૬) આમ્ર (૭) સપ્ન (૮) અણુબોલ (૯) અમૃત (૧૦) મહકાળ અને (૧૧) સર્વતોભદ્ર

ગાયત્રી ઉપનિષદ પ્રમાણે આ વિશ્વ ઉપર ઉત્તર ધ્રુવની કાલિમા જેવી શાહી ઢોળાયેલી હતી અને અધકાર વ્યાપેલો હતો ન્હાનાલાલના શબ્દોમા–

સૃજન પૂર્વે અન્ધકાર ડોલે છે,
પ્રલય પછી અન્ધકાર ડોલે છે,
એવો એકમાત્ર તેજશૂન્ય
ડોલતો હતો અન્ધકાર '

તે પછી કવિતા શબ્દોમા મૂકુ તો

'પછી મટમટવા માડયુ મહાતેજ
ધ્રુષ્ટમાથી પાંપણો મટમટે,
એવી મટમટતી હતી
પ્રભુ તની પ્રથમ કિરણાવળો'

મહાતેજની પહેલી છાલકોને ગાયત્રી તરીકે આપેલી છે અને તેજ અને અધકાર ઉપરથી સાર તારવ્યો છે કે "જીવન અને મૃત્યુથી પર એ અમૃતત્વ છે વિદ્યા.અને અવિદ્યાથી પર પરાવિદ્યા છે અને

'અન્ધ રિયા ને અજવાળિયાના જેવી
તલક છાયડીની જગત્ અક્ષરમત છે
જગત્ અક્ષરમત છે '

સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અધકાર હતો એ ગાયત્રી મત્રની કલ્પના નથી ગાનીમા અધકારનો મુદ્દલ પણ સ્વીકાર કરવામા આ યો નથી સૂર્યદેવના પ્રકાશનુ અમે ધ્યાન ધરીએ છીએ, જે અમારી બુદ્ધિને પ્રેરો સૂર્યદેવ સપૂર્ણ પ્રકાશ છે, તેમા અધકારનો સંભવ નથી અધકાર તો જડપૃથ્વીનો પોતાનો જ પડછાયો છે પડછાયો કદાપિ સત્ય વસ્તુ નથી સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અધકાર હતો એ સૂત્ર આપણે સ્વીકારી લઈએ તો સૃજન પૂર્વે બધુ જ અસત્ય હતું તેનો સ્વીકાર

કરવેા જોઈએ. અને અસત્યમાથી સત્યની સંભાવના થઈ એવેા નિર્ણય બાંધવેા જોઈએ. "नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यतेऽसतः" એવેા સિદ્ધાંત શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં પ્રતિપાદન કરે છેઃ અને તે શ્રીકૃષ્ણ ગાયત્રી ઉપનિષદમાં વિરુદ્ધ મતનું પ્રતિપાદન કરે એ કેમ બને! સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર પ્રકાશ, તેજ અને જ્યોતિ હતા સૂર્ય એ જ્યોતિનુ પ્રતીક છે, જેમા અધકારનેા વિચાર અશક્ય છે. આપણે પૃથ્વીવાસીએા સ્થૂલ પૃથ્વી ઉપર સ્થૂલ શરીર અને સ્થૂલ મનવાળા છીએ. તેથી આપણે પેાતાનેા જ પડછાયેા અધકાર કે તિમિર રૂપે જોઈએ છીએ, તેમાથી છૂટવા માટે સૂર્યના પ્રકાશના ધ્યાન દ્વારા બુદ્ધિ તે પ્રકાશને પામે અને સત્યને સમજે.

સૃજન પૂર્વેના અધકારની કલ્પના બાઇબલની કલ્પના સાથે સરખાવી શકાય તેવી છે. 'And the earth was without form, and void, and darkness was upon the face of the deeps And the spirit of god moved upon the face of the waters' પણ આ કલ્પના નથી ગાયત્રીની કે નથી સ્વય શ્રીકૃષ્ણની.

ગાયત્રી સાથે અંધકારને જોડવાથી ન્હાનાલાલનાં મુખ્ય મુખ્ય વક્તવ્યેા યથાર્થતાથી અળગા રહે છે, જેમકે

'પરબ્રહ્મના પડછાયા શેા અંધકાર હતેા.'

પરબ્રહ્મને વળી પડછાયેા કેવેા!

'એ અધકાર કાજળથી, પાપથી અને નરકથી પણ કાળેા હતેા.
અને યમદેવના અંગરગ સમેાવડેા હતેા.'

તેા શુ સૃજન પૂર્વે બધુ પાપ, નરક અને મૃત્યુનેા અધિષ્ઠાતાદેવ હતા! સૃજન પૂર્વે જો યમરાજનુ સામ્રાજ્ય હેાય તેા તેમાથી સૃજન થવુ શી રીતે સંભવી શકે?

'પરમાત્માના પેાપચા યે જાણે મીંચાયેલા હતા,
જગત બીડાયેલું હતું અધકારની પાખડીએામા'

પરમાત્મા સર્વદ્રષ્ટા અને સર્વેના સાક્ષી છે. તેના પેાપચા તે કદાપિ બધ થતાં હશે!

'જીવન તેજ છે, મૃત્યુ અધકાર છે,
જીવન ને મૃત્યુથી પર છે
એ છે અમૃતત્વ'

વળી

'વિદ્યા તેજ છે,
અવિદ્યા અધકાર છે,
તેજ–અધકારથી યે પર છે પરાવિદ્યા.
પરાવિદ્યાને પડછે
વિદ્યા–અવિદ્યા છે અન્ધકાર.'

જે વિદ્યાને પહેલા તેજ કહી તે વિદ્યાને પાછળથી અધકાર કહી છે તો પછી અમૃતત્વના પડછે જીવન તેજને બદલે અધકાર છે એમ જ માનવુ રહ્યુ

વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ અન્ધકારનુ અસ્તિત્વ નથી. તેમા અસ્તિત્વ છે શક્તિ અને તેના વહનનુ શક્તિના વહનમાથી જેટલા આંદોલનો આપણા ચક્ષુ માટે ક્ષમ્ય છે તેટલા પ્રકાશ વર્ગમા આવે છે, બાકીના બીજા વર્ગમા આવે છે જેમ કે ઉષ્મા, એકસ રે, રેડીઓ આંદોલનો અને છેલ્લે છેલ્લે રેડીએશન, આમા કોઈ ઠેકાણે અધકારનુ સૂચન નથી

ગાયત્રી વેદનો એક મત્ર છે તેના ઋષિ વિશ્વામિત્ર, દેવતા સવિતા અને છદ ગાયત્રી છે સાપ્રદાયિક રીતે અને અસાપ્રદાયિક રીતે આ મત્ર ઉપર ઘણુ લખાયુ છે તે એ વેદમત્રની મહત્તા બતાવે છે કર્મકાડી બ્રાહ્મણો અને બીજાઓ પણ તે મત્રના જાપ કરે છે જપની સિદ્ધિ પણ માનવામા આવેલી છે, અને આ રીતે ગાયત્રી મત્રને અપૌરુષેયતાની ટોચ પર મૂકીને કર્મકાડમા લેવામા આવ્યો છે, જ્ઞાનકાડમા નહીં ગાયત્રી ઉપરથી ન્હાનાલાલે જે ચર્ચા કરી છે તે આ કારણને લીધે અસગત છે ભાગવતના મગળાચરણના પ્રથમ શ્લોકમા ગાયત્રીનો ગૂઢાર્થ કેવળ સત્ય-પરમાત્મા એવો કરેલો છે, "સત્ય પર ધીમહિ" જે વસ્તુ-વિષય ચર્ચાથી પર હોય તેના ઉપર ચર્ચા કરવા જતા કેવળ વાદવિવાદ રહી જાય છે શ્રીકૃષ્ણનુ જીવન અને કથન કર્મ-પરાયણ હતા

તે પછી ગહનતા ઉપનિષદ આવે છે, તેની વ્યાખ્યા કરતા ન્હાનાલાલ લખે છે કે

'વસ્તુ વસ્તુની છે વાણી,
ને સ્હમજે છે તે તે વસ્તુમડળ,
મયૂર જ લને મર્મ મયૂર પ્રીછે,
સૂર્યની ગિરા છે તેજ,
ગેબની ગિરા છે ગહનતા '

આ રીતે ગેબ જેટલી સમજી શકાય તેવી વસ્તુ નથી તેટલી જ ગહનતા પણ છે તેથી સમજાવવા માટે ઉપનિષદમા કોઈ મહર્ષિની વાર્તા મૂકી છે સાજનો સમય છે તે વેળાએ "અન્યે અણદીઠું ને અણસાભળ્યુ" મહર્ષિએ "દીઠુ અને સાભળ્યુ આગામીને આવતું જોયું" એટલે ગહનતા દ્વારા માણસ ભવિષ્યમા ડોકિયુ કરી શકે એવો ભાવ છે હસ્તિનાપુરના મહારાજાનો સદેશો લઈને એક ઘોડેસવાર દૂત આવે છે અને મહારાજા યજ્ઞ કરે છે તેમા મહર્ષિને આમત્રણ આપે છે તે સ્વીકારીને મહર્ષિ અને તેમનુ

શિષ્યમડળ હસ્તિનાપુર જવા ઊપડે છે રસ્તામા કોઈ તળાવની પાળે રાતવાસો કરે છે ત્યા કોઈ શિષ્યે મહર્ષિને પૂછ્યુ, "તારામડળને આકાશમડળ વીંટી વળ્યુ છે એ આકાશમડળ હશે શુ ?" મહર્ષિએ પ્રતિપ્રશ્નદ્વારા ઉત્તર આપ્યો કે "નિત્ય નીરખો છો તે આજે પ્રશ્ન કેમ જાગ્યો ?" આ ઉપરથી એટલુ તારવી શકાય કે પ્રત્યેક વસ્તુ જે આપણા અનુભવમા આવે છે તે ગહન છે, "આભ ગહન છે, તેજ ગહન છે, અન્ધકાર ગહન છે, દક્ષિણવાયુ ગહન છે, સરોવરમાંનો કમળસુગધ ગહન છે, એવી પથ્થરકણિકા પણ ગહન છે," અને આ ગહનતાને માપવાનુ સાધન છે બુદ્ધિ

'બુદ્ધિથી પેખલો નભોમડળ પાર, ઇદ્રિયોથી અગોચરને પેખે છે બુદ્ધિ '

અતમા બુદ્ધિનુ મહત્ત્વ આ રીતે કહ્યુ છે

ઇદ્રિયો પેખે છે એથી બુદ્ધિ અધિક
ને ઊડે પેખેઃ છે, સાગરના હૈયો આ ઉકલ્યો
ઉકલ્યો ભાલ અગમ્યને વાચે એ આત્મા '

આ ઉપનિષદમા બહુ જ ગહન છે પ્રત્યેક વસ્તુ ગહન છે, દેખાતી વસ્તુ કરતા ગુપ્ત વસ્તુ અધિક છે

'પડદા આગળનાથી પડદા પાછળનુ
અધિક છે માટે અધિકારને રો ધે છે સૌ '

પડદા આગળની વસ્તુઓ ઇન્દ્રિયગમ્ય હોય છે અને પડદા પાછળની વસ્તુ બુદ્ધિથી ગમ્ય થાય છે આવી સ્પષ્ટ હકીકતનુ નિરૂપણ કરવા માટે આ ઉપનિષદ રચવામા આવ્યુ હોય તો તેથી આપણા જ્ઞાનમા વધારો થતો નથી આ ઉપનિષદ દ્વારા કવિને કોઈ નવીનતમ સત્ય પ્રકટ કરવાનુ હોય અને તેથી અત્યારના જ્ઞાનની સીમા વિસ્તૃત કરવાની હોય તો તે સ્પષ્ટ રીતે થયુ નથી અને વાચકને માટે ગહન રહ્યુ છે

ત્રીજુ સૌરભોપનિષદ છે તેનો વિષય છે સૌરભ એટલે કે સુગધ

'સૂર્ય કોઇનો ઝાલ્યો ઝલાય નહિ'

× × ×

"દુનિયાની વાડીઓમા ઘૂમો, સુગધ હયો કોઈની યે
ઝાળીમા દુનિયા સમાઈ નથી, સમાશે નહિ '
'દુનિયા માણવાને છે ઝાલવાને નથી વાડીની
સૌરભ ઝલાય સૂર્ય ચદ્રના તેજ ઝલાય, તો જગત્
ઝલાય સ્રષ્ટાની સૃષ્ટિમા વસ્તુ વસ્તુના ને માનવી
માનવીના છે સૌરભ '

રીતે સમજાતું નથી. પરંતુ પરણવાથી વિકાસ સધાય છે એ દામ્પત્ય ધર્મનું કવિએ સુંદર આલેખન કર્યું છે.

પછી સાગરોપનિષદ આવે છે. તે તીર્થોનો મહિમા ગાય છે.

'દ્વારિકાને હિમાદ્રિ તીર્થ છે,
હિમાદ્રિને તીર્થ છે દ્વારિકા;
તીર્થોને છે તીર્થોનો મહિમા.'

"સાગર કેવોક હશે?" એ પ્રશ્ન ઊઠે છે. ન્હાનાલાલ આ પ્રશ્નની છણાવટ કરે છે (૧) સાગર એટલે પાતાળધરો (૨) સાગર એટલે પાણીના ઢગલા (૩) સાગર એટલે ચંદ્રમાનો પિતા (૪) સાગર એટલે લક્ષ્મીજીનો તાન (૫) સાગર એટલે રત્નોની ખાણ (૬) સાગર એટલે મોતીની શય્યા. (૭) સાગર એટલે અમૃતનો કુંભ. દરેક છણાવટના પ્રશ્નનો ઉત્તર નકારમાં આવે છે. એટલે સમુદ્ર શું છે તે સમજાવવા માટે કવિએ કોઈ હિમાલયવાસીને સોમતીર્થમાં આણ્યો છે. તેને સાગરનો સામો પાર જડતો નથી.

'એણે ન દીઠો એક સાગરનો સ્હામો પાર'

દુનિયાનો છેડો જેમ જડતો નથી તેમ સાગરનો છેડો જડતો નથી. તે સાગરનો છેડો ક્યાં છે તેનો કવિ ઉત્તર આપે છે કે

"મૌનવાણે ગડગડતા બોલતી કે, 'સાગરના આરા છે
પણ અદશ્યની પાછળ.' "

× × ×

'સંપૂર્ણ સત્ય એ છે કે, આત્મા પરમાત્મામા ઢોળાય
છે, પરમાત્મા આત્મામાં ઢોળાય છે.'

× × ×

'સાગર પણ છે એક વિશ્વકોયડો.'

અને અંતિમ પ્રાર્થના છે કે

'અમને સદ્ગુરે પરાત્પર
સાગર પાર તરાવો, સાગર પાર તરાવો.'

આ પ્રમાણે સાગર પ્રથમ "નેતિ" "નેતિ" છે, તેથી ગહન છે. બીજું તે આત્મા પરમાત્માનો સંબંધ દર્શાવે છે છતા પણ આત્મા માટે તો સાગર એક "કોયડો" રહે છે. તેથી આત્મા પરમાત્માને સાગર પાર તરાવાની પ્રાર્થના કરે છે. આમાં ભૌતિક સાગરને બદલે સંસાર-સાગર પ્રતિ ગૂઢ સંકેત છે. આપણે ભૌતિક સાગર લઈએ તો સ્પુટનિકથી ચોવીસ કલાકમાં પૃથ્વીની બાર વેળા પ્રદક્ષિણા થાય છે ત્યાં "સાગરના આરા" "અદશ્યની પાછળ" રહી

શકતા નથી. વિજ્ઞાનના જમાનામાં ન્હાનાલાલનું આ કથન વહેમ કે ધર્મની ઘેલછામાં ખપે એવું છે; અને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ લેવા જઈએ તો નિશ્ચયાત્મક રીતે કહેવાયું નથી. "આત્મા પરમાત્મામાં ઢોળાય છે, પરમાત્મા આત્મામાં ઢોળાય છે" આ કથનને ગીતામાં બીજી રીતે પણ નિશ્ચયપણે શ્રીકૃષ્ણ કહે છે.

यो मां पश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति।
तस्याहं न प्रणश्यामि स च मे न प्रणश्यति॥

અને

मया ततमिदं सर्वं जगदव्यक्तमूर्तिना।
मत्स्थानि सर्वभूतानि न चाहं तेष्ववस्थितः॥

શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં એક હકીકત રજૂ કરે છે જેનો સ્વાભાવિક રીતે જ સ્વીકાર થાય છે. પણ ન્હાનાલાલ વિચારો રજૂ કરે છે, હકીકત સત્ય વસ્તુ છે, વિચાર હકીકતમાં પરિણમે નહીં ત્યાં સુધી તે અગ્રાહ્ય અને અસ્વીકાર્ય રહે છે.

આમ્રોપનિષદમાં "રસોવૈસઃ" એ સૂત્રનો કવિત્વપૂર્ણ વિસ્તાર છે; અને "રસોવૈસઃ"ની સિદ્ધિ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિદ્વારા થાય છે. આ સિદ્ધાંત જૂનો અને જાણીતો છે પણ શૈલી ન્હાનાલાલની આગવી સુંદર અને નવીન છે.

સખ્યોપનિષદમાં પતિપત્ની, પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થ અને આત્મા પરમાત્મા આ સખાઓનાં જોડકાં છે; અને આ સખ્ય મહોરો, પાંગરો અને પમરો એવી પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. પતિપત્નીનું સખ્ય સમજાવતાં કવિ લખે છે કે:

'સંસાર છે દ્વૈતાદ્વૈતની મહાલીલા'
'સંસાર છે બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડની રસરમણા.'
'સંસાર છે એકાનેકનો અખાડો,
'સંસાર છે ત્યાં સુધી છે દ્વૈત; પણ દ્વૈત છે એ
અદ્વૈત સાધવાને.'

પહેલાં "સંસારને દ્વૈતાદ્વૈતની મહાલીલા છે" એમ કહી પાછળથી "સંસાર છે ત્યાં સુધી છે દ્વૈત" એમ કહેવું એમાં સંસાર શું છે તેનો શુદ્ધ વિચાર પકડી શકાતો નથી. સંસાર દ્વૈત છે આ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા પછી તે દ્વૈતમાંથી અદ્વૈતની સાધના કેવી રીતે કરવી તે બતાવ્યું નથી; અને સખ્ય દ્વારા અદ્વૈતની સાધના કરવાની હોય તો તે સાધના પૂર્ણ થયા પછી દ્વૈત અને અદ્વૈતનો સંબંધ કેવો રહે છે તે પણ કહેવામાં આવ્યું નથી.

અણુબોલ ઉપનિષદમાં "એકોऽहंबहुस्याम्" સૂત્ર ઉપર વિવેચન થયેલું છે.

એક દાણામાંથી અનેક દાણા થાય, વડવાઈના ઘણા, વડલા થાય, એકવૃક્ષ વાવતાં આખું વન ઊગી નીકળે, એક બિંદુમાંથી પુરુષ સરજાય, એક ૐકાર-માંથી સંગીત પેદા થાય, એક ગાયત્રી મંત્રમાંથી વેદઋચાઓ સરજાય અને એક પરબ્રહ્મમાંથી બ્રહ્માંડો સરજાય. આ રીતે એકમાં અનન્ત સમાએલું છે એવું સમજાવવામાં આવેલું છે. આ ઉપનિષદમાંથી કોઈ નવીન વિચાર મળતો નથી.

અમૃતોપનિષદમાં આવે છે :

'દેહારોગ્ય ને આત્મારોગ્ય
છે બ્રહ્માનંદનાં પગથિયાં,
અમૃત છે મૃત્યુની મહા ઔષધિ.'

અને અમૃતની શોધ માટે વૈશાલી નગરીના લક્ષ્મીકેતુ અને તેનાં પત્ની લક્ષ્મીની વાર્તા આપી છે. લક્ષ્મી માંદી પડે છે. તેને નગર ધન્વન્તરિ "અમૃતબિંદુ" આપવાની સલાહ આપે છે. લક્ષ્મીકેતુ અમૃતબિંદુની શોધમાં ફરે છે, ક્યાં ય મળતું નથી. છેવટે કોઈ સાધુ બતાવે છે કે:

'દુનિયાને પર એટલે પરાયુ. સ્વઅંગુલિઓ
દૂદવે એ અમૃતબિંદુ પામે. તારી આત્મપાંખડીઓ,
એ છે તારી આત્મઅંગુલિઓ આત્મ અંગુલિએ,
ચંદ્રકિરણને ચાલ અને દૂદો.'

આનો ભાવાર્થ ગીતાના 'उद्धरेदात्मनात्मानम्' જેવો થાય છે પણ શબ્દોના ભારમાં તે ઢંકાઈ ગયો છે.

મહંકાળોપનિષદમાં કાળ ઉપર ચર્ચા ચાલે છે,

'દિશા દિશાને પરોવે છે
કાળ ધનુષ્યની શરાવલો.'

આ વિજ્ઞાનનુ દિશાકાળનુ સાતત્ય અલંકારિક રીતે કહ્યું છે. પણ કાળની વ્યાખ્યા કરતા કવિ કહે છે,

'કાળ છે પરબ્રહ્મની પાયછાયડી.'

અહીં કાળને પરબ્રહ્મની છાંયડી કહી છે. પરબ્રહ્મ વસ્તુ છે. વસ્તુની છાયા વસ્તુ હોતી નથી. એટલે કાળ એ પરબ્રહ્મ નથી એટલું અહીં સમજી શકાય. પણ આગળ જતાં કવિ વધારે છે કે:

'કાળ છે બ્રહ્માના મિષોન્મિષો.'

અહીં મિષોન્મિષો એ બ્રહ્મનું અંગ બને છે એટલે એ વસ્તુ ઠરે છે. આ કથનો પરસ્પર વિરુદ્ધ છે. કવિના મનમાં કદાચ જ્યોતિષથી મપાતા કાળનો ઉલ્લેખ કરવાનો હોય તો તે કાળ એ ઉપર કહેલો કાળ નથી, જ્યાં

પણ કવિ કાળને 'અપ્રતિરથ' કહે છે મહકાળ શુ છે તેની ખબર પડતી નથી આ કારણે કાળની સ્થાપના માટે રામલક્ષ્મણ અને સીતાની વાર્તા યેાજવામા આવી છે વનમા જતા રસ્તામા તેઓ મધ્યપ્રદેશમા ક્ષિપ્રા નદીને તીરે આવ્યા અને સાદીપનીના પૂર્વજ કોઈ ઋષિના આશ્રમમા

'રાઘવેન્દ્રે ભૂમડળનુ મધ્યબિંદુ દાખવ્યુ સીતાજીએ
સત્ પૂર્યા, ભૂમડળના મધ્યબિંદુમા લક્ષ્મણજીએ
મહકાળની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કીધી પેખીને
પરબ્રહ્મ આનદ્યા '

અને આ મધ્યબિંદુથી ઋષિએ દિશાઓમા નિજ્યાઓ દોરી અને દિશાઓનુ માપ લીધુ આ રીતે કાળને માપ્યેા તે સ્થળે મહકાળ નામે સદાશિવની સ્થાપના થઈ ભૂગોળ અને ખગોળ શાસ્ત્રના આ સામાન્યજ્ઞાન સાથે રામ લક્ષ્મણ ને સીતાની વાર્તા જોડી કાઢીને અને મહાકાળેશ્વર મહાદેવના તીર્થની સ્થાપના શી રીતે થઈ એ બતાવીને ન્હાનાલાલે એક સુદર શબ્દચિત્ર ખડુ કર્યુ છે અને મહકાળનેા મહિમા કવિ આ રીતે ગાય છે

બ્રહ્માડનુ મધ્યબિંદુ છે મહકાળ
મહકાળ નિજ કિરણમાળામા વિશ્વને પરેાવે છે
ક ળની દ્રષ્ટ્રાઓ છે સર્વભક્ષી
સકળ વિશ્વ છે કાળનુ ચવાણુ
કાળથી પર છે પરબ્રહ્મ
રેાગની ઓષધિ છે પણ કાળની ઓષધિ નથી '

'મૃત્યુ તેા કાળનેા પડછાયેા છે
અનન્તને માપવા મથે છે મહક ળ પણ વૃથા
સર્વજ્ઞથી કાળનેા ત્યા થાય છે પરાજય, અનન્તને
માપે છે એક પરબ્રહ્મ '

'કાળ અમર છે –
સૃજન અ ે પ્રલય, પ્રલય અને સૃજન એમ
નિ ય ઘૂમણે ઘૂમે છે પરબ્રહ્મનુ કાળચક્ર '

અને છેવટનેા સાર છે

માનવી! અનભેમા રહેજે આજે મરીશ, તે
કાલે જન્મીશ '

કાળ ઉપર આટલા બધા શબ્દસમાસેા અને વાક્યપક્તિઓ હેાવા છતા કાળ ઉપર નવીન પ્રકાશ પડતેા નથી" તેમ ભૌગેાલિક કાળનેા આધ્યાત્મિક કાળ સાથે સમન્વય થઈ શકતેા નથી

છેલ્લે આવે છે સર્વતોભદ્ર ઉપનિષદ. અહીં શ્રીકૃષ્ણે શરૂ કરેલી ઉપનિષત્ કથાનો અંત આવે છે. બીજાં ઉપનિષદો કરતાં આ ઉપનિષદ તેની શૈલીમાં જુદું તરી આવે છે. આગળનાં દસ ઉપનિષદો છંદોબદ્ધ નથી પણ આ છંદોબદ્ધ છે. શરૂઆતમાં અનુષ્ટુપ છંદ છે અને પછીથી ઉપજાતિ ઇન્દ્રવજ્રા મિશ્ર આવે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં આવેલા છંદની કવિ ઉપર સારી અસર થયેલી હોય એમ લાગે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયનો વિષય વિશ્વરૂપ-દર્શન છે. અને તે વિષયને તે છંદ સર્વાંશે અનુરૂપ છે, ભવ્ય વિષય અને ભવ્ય છંદ કાવ્યને ભવ્ય બનાવે છે. એમાં વાદવિવાદને સ્થાન નથી. પણ ભવ્ય છંદનું પ્રયોજન કરવાથી ગમે તેવો વિષય ભવ્ય થઈ જતો નથી. અને સર્વતો-ભદ્ર ઉપનિષદ તેનું એક ઉદાહરણ છે.

એક સમ્યક્ ઋષિ હતા. તેમની ઝૂંપડીને 'નથી દીવાલ કે દ્વાર' આટલા ઉપરથી આ ઉપનિષદમાં જ્ઞાનનો વિષય રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિશ્વ વ્યોમ જેવું વિશાળ છે, તેને વળી દીવાલો ને દ્વાર કેવાં? આ વસ્તુનો વિસ્તાર કરતાં કહેલું છે કે સાગરના જળને કોઈ દુર્ગ બંધાતો નથી. અંતરિક્ષના થરો ઉખેળાતા નથી. દિશાઓનાં બારણાં વસાતાં નથી. દેહ ને પૃથ્વીને સીમાઓ છે, પણ,

'ચૈતન્યનું વિશ્વ અસીમ અનન્ત છે;
બ્રહ્મને વિશ્વે ય વિંતને પાળ બાંધ્યા'

પૃથ્વી સીમિત છે અને બ્રહ્મ અસીમ છે. પૃથ્વી સીમિત છે અને માનવની બુદ્ધિને પણ સીમા છે તે સમજાવવા માટે બે ઋષિપુત્રોનો વાદવિવાદ ગોઠવ્યો છે. સરોવર છિલ્લર કે ઝિલ્લર છે. સરોવર એ છિલ્લર કે ઝિલ્લર નથી એવું જ્ઞાન તેમને સરોવરના જાણકાર વટેમાર્ગુ પાસેથી થાય છે. આનો અર્થ એવો ઘટાવાય કે ગુરુ વિના જ્ઞાન નથી. તે પછી બ્રાહ્મણની મહત્તા બતાવતી પંક્તિઓ આવે છે. તેમાં વિશ્વ જેવું અસીમ જીવન ગાળનારો બ્રાહ્મણ કેવો હોય તે બતાવ્યું છે. અને છેલ્લા પાંચમા પ્રકરણમાં 'સર્વેશ્વરનાં સર્વતોભદ્ર સત્યો'ની ગણના કરવામાં આવી છે. અનન્તમાં ઊડતાં બ્રહ્માંડો, આનંદ, ઉત્સાહ, અનભે, કીર્તન, ઉત્સવો, ઉમંગ, માનવતા, મર્યાદા, માત્રા, સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, સત્ય, ન્યાયનીતિ, ધર્મ, જ્ઞાન-વિજ્ઞાન, ભેદુ દષ્ટિ, પ્રજ્ઞા, મેધા, તલ્લીનતા, સમર્પણ, તીર્થો, સન્તો, મહન્તો, તીર્થવાસીઓ, બ્રહ્માંડનું અંતિમ કેન્દ્ર ઉઘાડી આંખ, ઊડતી આત્મપાંખો, બ્રહ્મ-પ્રેરણા, ત્રિકાળ, ત્રિગુણ, ત્રિમૂર્તિ, ચાર વેદ, ચાર યોગ, છ દર્શનો, નવધા ભક્તિ, પ્રેમભક્તિ – આટલાં સર્વતોભદ્ર સત્યો કહેલાં છે.

બ્રહ્મ અસીમ છે અને અમુક ભાવો કલ્યાણકારી છે આટલો આ ઉપનિ-ષદનો વિષય છે.

ઉપનિષદોનો વિષય જ્ઞાનચર્ચા છે. આ સૃષ્ટ શું છે અને તેનું આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપ કેવું છે, પરમ સત્ય શું છે, લોક અને પરલોકની વાસ્તવિકતા કેવી છે, આવા અનેક આધ્યાત્મિક પ્રશ્નોની ચર્ચા ઉપનિષદોમાં થાય છે અને ચર્ચાના વિષયની રજૂઆત મોટે ભાગે સીધેસીધી થાય છે, ચર્ચાના ફળસ્વરૂપે જે સિદ્ધાંત તારવવામાં આવે તે સિદ્ધાંત આપણા જીવનમાં શી રીતે ઊતરી શકે તેનું સ્પષ્ટ ભાષામાં કથન હોય છે. જેથી, માણસ કર્મ દ્વારા સિદ્ધ કરી શકે. જેમ કે 'ईशावास्यमिदंसर्वं' આ જ્ઞાન-ગોષ્ઠિનો વિષય છે. તેની સાથે સાથે જ સમસ્ત વિશ્વને વીંટી રહેલા ઈશ્વરને કેમ પામવો તેનો માર્ગ બતાવતાં કહ્યું છે કે 'तेन त्यक्तेन भुञ्जिथाः, मा गृधः कस्यस्वित् धनम्' વળી બધાં ઉપનિષદોના સારરૂપ ગીતામાં કર્મ, જ્ઞાન, ભક્તિ, આત્મા, દેહ ઈશ્વર, પુરુષોત્તમ વગેરે વિષયો ઉપર જ્ઞાનચર્ચા છે અને તેની સાથે સાથે માણસનું જીવન કયા માર્ગે ઉન્નત બની શકે તેનો સ્પષ્ટ ભાષામાં આદેશ આપવામાં આવેલો છે. જેમ કે 'कर्मण्ये वाधिकारस्ते, तस्मात् योगीभवार्जुन, मनमनाभव' વગેરે વગેરે. ન્હાનાલાલનાં ઉપનિષદોમાં જ્ઞાનની ચર્ચા તો છે પણ તે ચર્ચાથી તારવેલા સિદ્ધાંતનો લાભ શી રીતે મેળવવો તે માટે કોઈ માર્ગ દર્શાવેલો નથી. આ રીતે ચર્ચા એ કેવળ ચર્ચા જ રહે છે જેમાંથી સમાજને આગળ વધવાનો કોઈ પણ માર્ગ મળતો નથી. અને શ્રીકૃષ્ણ જેવી કર્મ, જ્ઞાન અને ભક્તિની ત્રિમૂર્તિ સમી એક વ્યક્તિના મુખમાં કેવળ જ્ઞાનચર્ચા આવે અને કર્મ સંબંધે કશું ના આવે તો શ્રીકૃષ્ણનું આલેખન પૂર્ણ છે એમ કહેવાય નહિ.

રૂપચંદ કૃત

નેમ-રાજુલ નવરસો

સંપાદક : બિપીન છ. ઝવેરી

પ્રવેશક

જૈન સાહિત્ય કથાઓની એક મહાન ખાણ—એક મહાન આકર છે. પ્રાકૃતના જાણીતા વિદ્વાન ડૉ. ઉપાધ્યે તો એટલે સુધી કહે છે કે દુનિયાના કથાસાહિત્યમાં ભારતનું કથાસાહિત્ય સૌથી વિપુલ છે.

એની અનેક કથાઓમાંની એક ખૂબ મનોરમ બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ અને એમની વેવિશાળિતા પત્ની રાજુલની છે. પોતાના પિત્રાઈ કૃષ્ણના આગ્રહથી નેમનાથ લગ્ન કરવા ઉદ્યુક્ત થાય છે, પણ રાજુલના પિતાએ જાનને જમાડવા માટે અનેક પશુઓને એકત્ર કર્યાં હોવાથી એ પશુઓને બચાવવા, નેમ તોરણેથી પાછા ફરે છે અને દીક્ષા અંગીકાર કરે છે. વિરહિણી રાજુલ પણ અંતે નેમનાથને હાથે દીક્ષા—સંન્યસ્ત—લે છે, અને અંતે બંને મોક્ષે જાય છે.

આ કથા ઉપર અનેક જૈન કવિઓએ કાવ્યો રચેલાં છે.

પ્રતવર્ણન

આની પ્રત મારા પિતાશ્રીએ એક રેંકડીમાંથી ખરીદેલા હા''ઝપા''ના એક ગુટકાની બનેલી છે. એ ગુટકામાં નાનાં મોટાં ડઝન ઉપર કાવ્યો છે, ને લખનાર પણ એકનો એક નથી. ચોપડામાં મૂળે સવાસસોથી વધુ ને અઢીસોથી સહેજ ઓછાં પત્તાં હતાં, જેમાંથી આગળનાં બાર અને પાછળનાં સત્તર પત્તાં મૂળ માલિકોએ પુસ્તક વારંવાર વાપર્યું હોવાથી, ઘસાઇ ફાટીને ગૈતાં રહ્યાં છે. પોથીમાં સચવાઇ રહેલાં પાનામાંથી પણ ૧૩ થી ૧૮ ઉંદરે વધુ કાતરી ખાધાં છે, ને ૧૯ થી ૩૫ સ્વ૫ ચોપડીના બધા છેડા ઘસાયા કે કંઇક ઉંદર દ્વારા ખવાયાં છે; અને એને લીધે, થતાં આંક ૫૯ સુધી નીચેના જમણા છેડાનો કોઇ કોઈ અક્ષર કે શબ્દ લુપ્ત થયો છે.

કાગળની જાત સારી છે અને તેથી પોથાંનો બાકીનો ભાગ બહુ સારી રીતે સચવાયો છે, ને લગભગ પૂરેપૂરો સુવાચ્ય છે.

ગુટકાનો મોટો ભાગ વાંચી શકાય છે. ઘણાખરા લખનારાઓના અક્ષર સુરેખ અને સુવાચ્ય છે—જોકે લખનારા ધંધાદારી લહિયા નહિ પણ માત્ર સાહિત્યોપયોગીઓ લાગે છે. ગુટકો કુટુંબમાં એક બે પેઢી વંશપરંપરા ઊતરી આવ્યો હોય તેવું અનુમાન કરી શકાય.

અથ શ્રી નેમ-રાજુલનો નવરસો લખંતે

(દેસિ ગરબાનિ છે)

અથ ઢાલ પહેલિ લખિ છે૦

સમુદ્રવીજેં સુત–ચંદલો
સાંમલીયાજી
સેવાદેવી માત મલ્હારે
વર પાતલિયાજી
એ આંકણિ છે
એક દિન રમવા નિસરા
સાંમ૦
આવ્યા આઉધ–સાલામાંય
વર૦
સારંગ ધનુષ ચડાવિયૂં
સાંમ૦
તેણે ડોલા આકાસ–અંદ્ર
વર૦
ચક્ર ઉપાડી ફેરવુ
સાં૦
વલિ ગદા લેઇ કરમાય
વર૦
નેં મેં સંખ વજાડીયો
સાં૦
તેણેં ડોલા મહિ નેં મેર
વ૦
સેસનાગ તિહા સલસલો
સાં૦
ખલભલિયાં સાયર-નિર
વ૦
ગિરવર ટુંક ત્રુટી પડી
સાં૦
વલિ થરહર કંપે લોક
વર૦
કોઈક વેરિ ઉપનો
સાં૦
ઈમ કરતા ક્રસ્ન વિચાર
વર૦
આવિ તિહાં ઊતાવલા
સાં૦
જિહા છે નેંમકુમાર
વર૦
રૂપચંદ રંગે મલા
સાં૦
તાર બલ જોવાનિ પાત
વર૦

ઇતિ ઢાલ ૧ સપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૨ જિ લખિ છે

કસનેં કર લંબાવિયેાં હસિ બોલેા જિ
તમેં વાલેાં નેંમકુંમાર અંતર પેાલેા જિ
એ આંકણિ ૧

કમલ–નાલ કર વાલિયેા હસિ૦
કસનેં કેંમ વાલા જાય અંત૦ ૨
હાથેં કસંન હિચેાલિયેાં હ૦
તીહાં હરિ–મન ઝાંખેા થાય અંત૦
નારિ જો પરણાવિઈ હસિ૦
તેા બલ એાછેરૂં થાય અં૦
વિવા નેંમ મનાવિઈ હ૦
સજ થાએા સગલિ નાર અંત૦
રૂપચંદ રંગે મલા હ૦
તારૂ અતુલિ બલ અરિહંન અંત૦ ૬

ઇતિ ઢાલ ૨ સપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૩ જિ લખિ છે

રાધાજિ નેં રૂખમણિ ગિરધારિજિ
સત્યભાંમા એહિ જ સાર મુગટ પેર વારિ જી
એ આંકણિ ૧

ચંદરાવલિ સણગારિયાં ગિર૦
ગેાપિ મલિ બત્રિસ હજાર મુગ૦
રાણિ રૂખમણિ ઇમ કહેં ગિર૦
તે સમઝાવે વારેાવાર મુગ૦
નારિ વીનાં નર–આગણું ગિર૦
જિમ અલુણું ધાંન મુગ૦
નારિ જો ઘરમાં વસે ગિર૦
તેા પામેં પ્રેાણુલેા ધાંન મુગ૦
નારિ વિના નર હાલિ જસેા ગિર૦
દેવર ! વાદ્રા કેસેં લેાક મુગ૦
છેાકરવાદ ન કીજઇ ગિર૦
તમેં મ કરેા તાંણાતાંણુ મુ૦
રૂપચંદ રંગેં મલા ગિર૦
હવે આપે ઉતર નેંમ મુ૦ ૮

ઇતિ ઢાલ ૩ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૪ થિ લષંતે

. નેંમ કહેં તમેં સાંભલોં મોરી ભાભિજી
કહૂ સિષાંમણ-વિચાર મે ગત પાંમિ જી
એ આંકણિ છે૦ ૧

નારિ ઓહિ જે પડા — મોરી૦
તે રવડીયા ગતિ ચાર — મે ગત૦
રાંવણ-સરષા રોલવ્યા — મો૦
લેઈ ગયો સીતા નાર — મે ગત૦
નારિ વીષની વેલડી — મો૦
માયાનિ મોહન-વેલ — મે૦
છપન કુલ જાદવ મલા — મોરી૦
ઇમ સ[મિ]ઝાવેં વારોવાર — મે૦
રૂપચંદ ગ્ગે મલા — મોરિ ભા૦
નેંમ પરણેં નિરધાર — મે૦ ૫

ઈતિ ઢાલ ૪ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૫ મિ લષિ છે

અવલા બોલ ન બોલિઇ — વરરાજાજિ
તમે પરણોં નેમકુમાર મ કરોં દિવા જાજિ
એ આકણિ છે

નેંમ ન બોલે મુષ થકિ — વર૦
માંડાં વિવાના મંડાંણ — મ કરો૦
એકવિસ તિરથંકર થીયા — વર૦
તે પરણ્યાં સરવે નાર — મ૦
ઉગ્રસેનનેં ઘરેં બેટડિ — વર૦
તેનુ નામ તે રાજુલ નાર — મ૦
લિધા લગન ઉતાવલાં — વર૦
દિધા શ્રીફલ હાથ — મ૦
જમણ લાડૂ લાપસિ — વ૦
માહેં સેવઇયા કંસાર — મ૦
આછી જલેબિ પાતલિ — વ૦
માહેં ઘેવરનો ભાર — મ૦

સેવ સુંવાલિ દહિંથરાં ૧ વ૦
માંહિ મેાતિચૂર સાર મ૦
કુર રાંધા કમેાદનાં વ૦
માહેં મેસરનિ દાલ મ૦
ષારક ષજૂર નેં ટેાપરાં વ૨૦
તે માહેં કાલિ ધરાષ મ૦
લવિંગ સેાપારિ એલચિ વ૨૦
માહેં પાંનનાં બિડાં ચાર મ૦
સંજન કુટુંબ સંતેાષિયાં વ૨૦
કિધી પેરાંમણિ સાર મ૦
જાંન લેઈ જાદવ ચડા વ૦
સેાહે પાષરીયા કેકાંણુ મ૦
હાથિ રથ સણગારિયા વ૦
સેાહેં બગતરિયા અસવાર મ૦
ઇંદ્ર જેાવાનેં આવિયા વ૨૦
ઇંદરાંણિ ગાએ ગિત મ૦
નેમજિ તેારણુ આવિયા વ૦
હવે નિરષે રાજુલ નાર મ૦
રૂપચંદ રંગેં મલા વ૦
એ તેા જેાવા સરષિ જાંન મ૦ ૧૭

ઈતિ ઢાલ ૫ મિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૬ ઠિ લષિ છે

સષિ કહે વર સાંમલેા વર દિસે છ
હવે નિરષે રાજુલ નાર હયડૂં હિસે છ ૧
એ આંકણિ છે

કાલેા ગેંમર હાથિયેા વ૨૦
કાલેા મેઘ—મલાર હ૫૦
કાલિ તે કસતુરિયૂં વ૨૦
એ તેા કાલેા યે વર સાર હ૫૦ ૩
કાલિ કાજલ—આંષડિ વ૨૦
તેનુ મૂલ મેાઘેરૂં થાય હ૫૦
રૂપચંદ રંગેં મલા વ૨૦
સેાહેં સાંમલિયેાં ભડથાર હ૫૦ ૫

ઇતિ ઢાલ ૬ ઠિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૭ મિ લષંતે

પસુ-પોકાર સુંણિ કરિ સુધ લીધી જી
ઈમ વિચારે શ્રી વીતરાગ તેણે દયા કીધી જી
એ આંકણિ

જો પરણું તો પસું મરે સુ૦
તો મેલું અનુકંપા-દાંન તેણે૦
તોરણથી રથ ફેરવ્યો સુ૦
ફેરવતાં દિનદયાલ તે૦
રૂપચંદ રંગે મલા સુ૦
હવે વરસિ દીયેં પ્રભુ દાંન તેણે૦ ૪

ઈતિ ઢાલ ૭મિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૮ મિ લષિ છે

રાજેમતિ ધરણિ ઢલાં મોરા વાલાજિ રેં
અવગુણ વિણ દિનાનાથ હાથ ન ઝાલા જિ
એ આંકણિ છે ૧

આગણેં આવિ પાછા વલા મો૦
તે ષત્રિ કુલમાં નહિ લાજ હાથ ન૦
આઠ ભવ થીયા એકઠ્ય મો૦
નેમ ન છોડો હાથ હાથ૦
નવમે ભવ તમેં નેમજી મો૦
કિધા સિયા રંગરોલ હા૦
આસા અંબર જેવડિ મો૦
મ કરો મન ઉલાસ હા૦ ૫
કુડા કલંક ચડાવિયાં મો૦
મે કુડિ નાષિ આલ હા૦
પોપટ ઘાલા પાંઝરેં મો૦
મે માય વછોયા બાલ હાથ૦
અણગલ પાણિ મે ભરા મો૦
મે ગુરૂનેં દિધી ગાલ હા૦
રૂપચંદ રંગેં મલા મો૦
તમે છો દિનદયાલ હાથ ન૦

ઇતિ ઢાલ ૮ મિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૯ મિ લખિ છે

નેમ-રાજૂલ થિયાં એ[ક]ઠાં સાહેલડીયાં
જઈચડાંગઢ ગિરનાર જિન-ગુંણુ વેલડિયાં ૧
એ આંકણિ છે

વાટે જાતાં વરષા થીયેા સા૦
ભિન્જાણા રાજેમતિ-ચીર જિન-ગુંણુ વેલ૦
ગુફામા જઈ સુકવા સા૦
કાચા લાગા નિર જિ૦
રેહેનેમિ તવ બેાલિયેા સા૦
ભાભિ મ કરેા મન ઉદાસ જિ૦
નેમ ગિયેા તેા ભલુ થિયૂં સા૦
આપણેં કરસું ભેાગ-વિલાસ જિન૦
સંજમ-ચારિત્ર કિહાં રહેા સા૦
જા રે મુરખ મુઢ વિચાર જી૦
રેહેનેમિ તવ બેાલિયેા સા૦
માતા રાજેમતિ પાર ઉતાર જિ૦
રાજેમતિ પ્રતીબેાધીયેાં સા૦
ફરિ લિધેા સંજમ-ભાર જિ૦
નેમ-રાજેમતિ એકઠા સા૦
જઈ ચડિયાં ગઢ ગિરનાર જિ૦
પિઉ પેહેલા મુગતે ગિયા સા૦
રાજેમતિ તેણિવાર જિન૦
રૂપચંદ રંગે મલા સાહે૦
બેહું પેાહેાતા મુગતિ-મેાઝાર
જિન-ગુંણુ વેલડીયા ૧૧

ઈતિ શ્રી નેમનાથને નવરસેા સંપૂર્ણ
કિલાણુમસ્તુ

શ્રી શ્રી
શ્રી શ્રી

સાહિત્યકારોના જૂના ચરિત્રસંગ્રહો

ઉસિત ઉ. બૂચ

મધ્યકાલીન કવિઓ-સંતોમાંનાં કોઈ કોઈનાં પદ્યકથાનકો આપણી પાસે છે; પરંતુ તેમાં ઉદ્દેશ ભક્તિભાવના ઉદ્દીપનનો જ હોવાથી વર્ણવાતી વ્યક્તિ કવચિત્ તો ગૌણ પણ થઈ જતી જણાય છે. કથાનકના મુખ્ય પાત્ર અને લેખક વચ્ચે સમયનો ગાળો પણ એવો, કે લોકકલ્પનાની પૂરણી પણ તેમાં આવે જ. સામાન્યતઃ તેમાંથી આપણને લેખકના સમયનું જ ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય.

સાહિત્યના શિક્ષણ પ્રસાર અને વિકાસના હેતુથી સાહિત્યકારોના જીવન-ચરિત્રનું આલેખન તો અર્વાચીન સમયની જ વિશેષતા ગણાય. અર્વાચીનતાના ઉઘાડમાં આપણી ઇતિહાસદૃષ્ટિ ધીમેધીમે નિરભ્ર થતાં સાહિત્યકારો તથા સાક્ષરોના જીવતચરિત્રરૂપી સામગ્રીની અગત્ય આપણા લક્ષમાં આવી. છુટા ચરિત્રલેખો, ચરિત્રગ્રંથો કે ચરિત્રસંગ્રહોથી આરભાઇને સ્મારકગ્રંથો તેમજ અધ્યયનગ્રંથોને સ્વરૂપે પણ આ લેખનપ્રકાર ખેડાતો ગયો અને સમૃદ્ધ થતો ગયો. વ્યક્તિ કે પ્રજાના ઘડતર-વિકાસમાં એનું મહત્ત્વ સમજાતાં, તેમાં શાસ્ત્રીયતા અને કલાત્મકતાનાં તત્ત્વો લક્ષ પામી રહ્યાં.

આ દૃષ્ટિથી થયેલા સગીન વ્યવસ્થિત પ્રયત્નોમાં ગુજરાત વિદ્યાસભાની 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની શ્રેણી પ્રમાણભૂત સાધન નીવડી છે. ઈ. ૧૯૩૦માં આપણને એનો પ્રથમ ગ્રંથ મળ્યો. તે અગાઉ છટાદાર 'રેખાચિત્રો' અને 'સ્મરણમુકુર' અને તે પછી 'ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો' કે 'ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જકો' જેવી કૃતિઓ પણ બહાર પડી છે. 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની વસ્તુલક્ષી સંગીનતા અને વ્યાપકતા આ સર્વ પ્રયત્નોમા નોંધપાત્ર છે.

આ લેખમાં આ પ્રયત્નો અગાઉના પ્રયત્નો રૂપે લખાયેલા કેટલાક ચરિત્ર સંગ્રહોનો પરિચય-વિચાર રજૂ કરવાનો આશય છે. નર્મદ-દલપત કે નવલરામ-મહીપતરામાદિના લેખો યા ગ્રંથોને, આ લેખની મર્યાદામાં ચરિત્રસંગ્રહો રાખ્યા હોવાથી, વિચાર્યા નથી.

સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ સંદર્ભગ્રંથો તરીકે યાદ કરવા યોગ્ય આવા ૭ ચરિત્રસંગ્રહો ઈ. ૧૮૬૯ થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના છે. સાધનસામગ્રીની દુષ્પ્રાપ્યતાના સમયમાં રચાયેલા આ ચરિત્રસંગ્રહો ઠીકઠીક જહેમત લઈ પ્રજાહિતની ભાવનાથી લખાયા છે અને આર્થિક સહાય મળતાં લગભગ એકલે હાથે જ લખાયા છે. આ છમાંથી ત્રણ સંગ્રહો તો સચિત્ર પણ હોવાથી લોકભોગ્ય પણ વધુ થયા હશે એમ માની શકાય. એમાંના એક સંગ્રહની ૨૫૨૫ પ્રતો પ્રથમ આવૃત્તિ રૂપે છપાઈ છે. પ્રત્યેક લેખકે વિગતસંચય અને સંકલનની બનતી ચીવટ રાખી જણાય છે. એમાં અભિપ્રાયદર્શન સર્વત્ર વજનદાર નથી નીવડયું અને લખાવટ પણ આજે તો કવચિત્ કઢંગી લાગે, છતાં એમાંની ઉદ્દેશનિષ્ઠા અને ઉપયોગિતા લક્ષપાત્ર છે.

આવા ૭ ચરિત્ર સંગ્રહો છેઃ 'કવિચરિત,' 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી,' 'મહાજન મંડળ–૧, ૨', 'ગુર્જર ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો', 'વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો' અને 'સચિત્ર સાક્ષરમાળા.' આજે તો આ કૃતિઓ, ઈતર માતબર કૃતિઓ મળતાં, દુષ્પ્રાપ્ય જેવી થઈ છે અને એમાંના કાગળ પણ લગભગ જર્જર દશામાં મળે છે.

સમયક્રમે પહેલો વિચારવા યોગ્ય સંગ્રહ છે સ્વ. શ્રી. ડાહ્યાભાઈ ઘેલાભાઈ પંડિત રચિત **'કવિ ચરિત'**, ઈ. સ. ૧૮૬૯માં પ્રગટ થયેલા આ સંગ્રહના સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-તામિળ-તૈલંગી એવા ચાર વિભાગોમાં ત્રણસો ત્રણ પૃષ્ઠોમાં દેશભરના ૨૨૭ કવિઓનાં ચરિત્રો મૂકવાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી મહેનતુ પ્રયત્ન છે, એ ય એની એક વિશેષતા છે. લખાણો અને દંતકથાઓનો એમાં લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. આમાં ૩૮ ગુજરાતી કવિઓ છે. એમાં કવિનો સમયક્રમ જળવાયો નથી અને કયાંક તો ચરિત્ર ટાંચણનોંધ જેવું ય થઈ ગયું છે, છતાં માહિતી-અને લક્ષપાત્ર મતદર્શન પણ છે. નરસિંહ મહેતાનો જીવનકાળ લેખકે ઈ. ૧૪૦૪-૧૪૬૬ ગણ્યો છે અને એના પિતાનાં નામોમાં દામોદર, વચ્છ તેમ નરખત નામ આપ્યાં છે. મીરાંની અમુક જ દંતકથાઓ મુકાઇ છે. લેખકને શામળની વાણી "ફરી ફરી વાંચતાં નવી" લાગી છે, તો દયારામની કવિતાના શૃંગાર વિશે નોંધ્યું છે કે, "બહેતર છે કે એવી કવિતા રચવા કરતાં કવિત્વ શક્તિને ઢાંકી મૂકવી." સિંહજનો બારોટ પૈસા લઈને ય શામળના ગ્રંથો ઉતારી લેવા દેતો નથી એ વાત પણ ટાંકી છે. આમાં શું મહત્ત્વનું અને શું નહીં એ સમજાવવું પડે તેમ નથી. ગ્રંથનું ક્ષેત્ર લેખક એવું મોટું રાખે છે કે નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયના કવિઓમાંના કેટલાકને પૂરતો ન્યાય અપાયો નથી લાગતો, તે એટલે સુધી કે કેટલાકને ફાળે તો બેત્રણ લીટીઓ જ જાય છે! 'લોકબુદ્ધિના શિક્ષણ સારુ સહાયભૂત આ ગ્રંથ'ને વીસેક દાતાઓ મળ્યા છે, જેમાંના ચારે જ રૂ. ૧૦) ઉપરની રકમ આપી છે, અને પાંચે તો રૂપિયો રૂપિયો જ આપ્યો છે! આજે એ યાદી જોતાં ઘણાને

તો છપ્યાં પણ જાગે ! એકદરે પહેલી નોંધ અને કાચી સામગ્રી તરીકે ઉપયોગી આ સગ્રહ થોડાએક વિવેકથી વધુ સફળ થાત એમ કહી શકાય

બીજો સગ્રહ 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' ઈ. ૧૮૮૯મા 'સત્યવક્તાના માલેક' સ્વ શ્રી. કેશવલાલ હરિવિઠ્ઠલદાસે "લોકોમા વાચવાનો શોખ વધારવાનો" મુખ્ય હેતુ કહી તૈયાર કર્યો છે. છબીઓ અને છપાઈ ઉઠાવદાર છે. અહીં સગ્રહ પામેલા સચિત્ર ૬૫ ચરિત્રોમા અર્વાચીન ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત અગ્રણીઓ અને સાક્ષરોનુ જીવન આલેખાયું છે. અન્ય ક્ષેત્રે વધુ પ્રતિષ્ઠિત એવી તે સમયની આપણી કેટલીક વ્યક્તિઓ સાહિત્ય વિદ્યાના થોડા વધુ પરિચયમા હોવાથી સાહિત્યના અભ્યાસીને આમાથી ઠીક સામગ્રી મળે તેમ છે. લેખકે પોતાના પ્રયાસને "First attempt of its kind in our province" કહીને એમાના ચરિત્રોને "Concise but fuller biographies" તરીકે ઓળખાવ્યા છે. મુખપૃષ્ઠ, અર્પણ, પ્રસ્તાવના ગુજરાતી અને અંગ્રેજી બન્ને ભાષામા છે. ગુજરાતને જ લક્ષમા રાખીને રચાયેલો આ ચરિત્ર સગ્રહ 'કવિચરિત' કરતા વધુ ચોક્કસ અને વ્યવસ્થિત તો છે જ. આવા સુઘડ અને સજ્જિષ્ઠ સગ્રહમા નર્મદ, દુર્ગારામ, મણિશકર કીકાણી કે ભોળાનાથનુ સ્થાન નથી એ એની મોટી મર્યાદા ગણાય.

લખાવટમા જોડણીદોષો કે 'સૂક્ષ્મા સબલા બુદ્ધિ'થી માડીને 'રૂપિયા ચાગ્સેંહ' જેવા પ્રયોગો ધરાવતો આ સગ્રહ એકદર ગુણદર્શી થયો છે સમીક્ષા કરતા કારકિર્દીની રજૂઆત પર ભાર જણાય છે. પ્રત્યેક ચરિત્રલખાણને મથાળે જન્મભૂમિ, જન્મદિવસ, જ્ઞાતિ આદિની સ્પષ્ટ અલગ નોંધ છે, જોકે એમા સળગ ધોરણ ક્વચિત્ જળવાતું નથી સ્વ રણછોડરાય ઉદયરાયના 'જયકુમારી વિજય નાટક' સબધમા લેખકની નોંધ કે, "ગદ્યાત્મક ગ્રથ વાચવાની ગુજરાતમા પ્રથમ રુચિનો વિશેષ આરભ રા રા રણછોડભાઈના આ ગ્રથથી થયો એમ કહેવામા કોઈ બાધ કહાડી શકાય એમ નથી" ધ્યાન ખેંચે તેમ છે આ સગ્રહમાની છબીઓ વેશ અને 'છબીઘર'ની સજાવટની તે સમયની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરે છે અગરખા, ચાદ, કારીગરીના મેજખુરશી, વિવિધ ઘાટની પાઘડીઓ, મૂછ-થોભિયા, વગેરે રસપ્રદ દશ્ય રચે છે ગુજરાતી શિષ્ટજીવન એમા દેખા દે છે

મોટા કદના ૧૩૨૮ પૃષ્ઠોમા ૩૫૦ ચરિત્રો સમાવતો સ્વ શ્રી મગનલાલ નરોત્તમદાસ પરેન રચિત ચરિતસગ્રહ 'મહાજન મંડળ ૧-૨' આપણા દેશના પ્રાચીન અર્વાચીન અને થોડાએક અગ્રેજ અગ્રણી સ્ત્રીપુરુષોના ચરિત્રો ઈ. ૧૮૯૬મા આપે છે. એમા લેખક નૃપતિઓ ધર્મપ્રવર્તકો, પરોપકારીજનો, વિદુષીઓ યા વીરાગનાઓ સહુને વીસ પ્રકરણો વચ્ચે સમાવી લે છે મહીકાઠા એજન્સીના રહેવાસી આ લેખકે જબ્બર મહત્ત્વાકાક્ષા સેવી ચાર વર્ષની સારી

એવી મહેનતના પરિણામ રૂપે આ ગ્રંથ બહાર પાડચો છે. એમાં પારસી કે મુસ્લિમ લેખકો નથી યા ગોવર્ધનરામ કે નંદશંકરનો ય સમાસ નથી એ નવાઈ જેવું જ ને?

લેખકે નરસિંહ મહેતાને 'વિશ્નુસ્વામીના મતના' કહી ઈ. ૧૪૪૪માં હયાત હોવાનું જણાવ્યું છે. અખાની 'ઊંચી બુદ્ધિને ધન્યવાદ' આપતાં લેખકે 'ગંભીર વિષયને અનુકૂળ ભાષા ઘડાયેલી નહિ' એવો મત દર્શાવ્યો છે. દયારામની વાર્ષિક પેદાશ રૂ. ૨૦૦)ની બતાવીને એ કવિ મળવા આવનાર પાસે પોતાની કવિતા ગવરાવતા એમ નોંધી, એની કવિતામાંના શૃંગાર બાબત 'કવિ ચરિત'ને ટેકો આપી, કેટલુંક નિવારી શકાત એવું અંગત યા શ્રુત અભિપ્રાયકથન પણ કરે છે. કવિ દલપતરામને ગોંડલ નરેશે આપેલું સર્ટિફિકેટ અંગ્રેજી ભાષામાં લખેલું છે એવી અહોભાવગર્ભિત નોંધ તો આજે કોઈને મલકાવે જ, પણ પ્રેમાનંદ સ્વામીના પદોમાં સ્વામીનારાયણની ઈર્ષ્યાવાળા તુલસીદાસનું નામ મૂકતા હોવાની નોંધ કે સાધુઓએ ના કહેવાથી દલપતરામની ધર્મની કવિતા હજી લગી અપ્રગટ હોવાની નોંધ સૂચક છે. આ ગ્રંથની સાહિત્યના અભ્યાસીને આકર્ષે એવી હકીકત એ છે, કે અહીં દુર્ગારામ મહેતાજીની ૩૫ વર્ષની વય પછીની હકીકત લેખકે રજૂ કરી છે. મીરાંનો સમય લેખકે ઈ. ૧૪૨૪થી ૧૪૬૪નો નિર્દેશીને તેના પતિ તરીકે કુભારાણાને સ્વીકારવાનો મત વધુ પ્રમાણભૂત ગણ્યો છે. નર્મદ-દલપતની શૈલીતુલનાના ફકરા પરત્વે નવલગમના શબ્દો ઉલ્લેખ સાથે મુકાવા રહી ગયા જણાય છે.

આ દળદાર ગ્રંથમાં સમગ્રતયા સમીક્ષાનું પ્રમાણ અલ્પ અને જીવનબ્યાન વધુ છે. વિદેશી અગ્રણીઓનાં ચરિત્રો અહીં સમાવાયાં છે, એ વિશેષતા ખરી. પાનું કોરું પડયું તો રિદ્ધિસિદ્ધિ સમેત શ્રીગણેશની તસવીર લેખકે ગોઠવાવી છે. 'અનુસીલન', 'કૌશચતા' કે 'કી દહાડાનુ' જેવી ભાષાની અશુદ્ધિ કે આશ્વતા આવા ગ્રંથમાં ખૂંચે જ. આશય, પ્રયત્ન, પરિશ્રમ ઉપરાંત કેટલીક ઝીણીમોટી વિગતનોંધને કારણે આ ચરિત્રસંગ્રહ આદર પાત્ર તો છે જ.

પણ સાહિત્યઅભ્યાસીનું તરત લક્ષ જાય એવો ચરિત્રસંગ્રહ તો છે 'સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરી'કાર સ્વ. શ્રી વૈદ્યશાસ્ત્રી મણિશંકર ગોવિંદજીએ રચેલો અને ઈ. ૧૯૦૨મા બહાર મૂકેલો ગ્રંથ 'ગુર્જર ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો' લેખકે જામનગરમાં ઈ. ૧૮૯૯માં સ્થાપેલી "ધી જ્યમણિ ફ્રી રીડિંગ રૂમ ઍન્ડ લાયબ્રેરી'ને "સમૃદ્ધ કરવાના આશયથી" તૈયાર કરેલા આ ગ્રંથમાં, "મળ્યા છે તે તે ગ્રંથો વિષે જ લખવાનો નિયમ" રાખ્યો છે આશય છે, "બુદ્ધિમાન લોકો જાગ્રત થઈ પોતાની કલમ ચલાવવા માટે ઉત્સાહમાં આવે અને લોકો

પણ લખાણની બાબતની તથા શૈલીની પરીક્ષા કરતાં શિખે" એવો બેવડો. બેવડો નહીં પણ ત્રેવડો આશય એમની નિખાલસ પ્રસ્તાવનામાં દેખાય છે, અને એ ત્રણેમાં પરમાર્થભાવ તો છે જ. અર્પણ થયું છે જામનગરના સાક્ષરરત્ન શાસ્ત્રીજી હાથીભાઈ હરિશંકરને, એ હકીકત 'કવિચરિત' શેઠ લક્ષ્મીદાસ ખીમજીને, 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' ધ્રાંગધ્રા નરેશને અને 'મહાજન' મંડળ' સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણ થયા છે તે જોતાં ધ્યાન દોરે તેમ છે. અભ્યાસનિષ્ઠ ગ્રંથોનું પણ વિગતે સારદર્શન મળે છે તેમાં વરતાય છે. પુસ્તકની પૂરી વ્યવહારુ વિગતનોંધમાં પ્રકાશન સાલ નથી નોંધાઈ. 'બોધો' કે 'ગુમ્મ થયું' જેવી કઢંગી ભાષા કવચિત્ મળે છે. અનુવાદક છોડી મૂળ મરાઠી લેખક સ્વામી આત્માનંદ સરસ્વતીનો પરિચય આ ગ્રંથમાં અપાય, એવી ક્ષતિઓ કરતા ય આવા સન્નિષ્ઠ પુસ્તકમાં ખૂંચે છે તો જગ્યા મળે ત્યાં લેખકના આંતકનિગ્રહ ઔષધાલયની દવાઓની ગોઠવાયેલી જાહેરાતો, અને તે ય એક સ્થળે તો કૃતિ વિષે લખતાં કોલેરા શબ્દ આવતાં તરત ટીપમાં પોતાની કોલેરા પિલ્સ મગાવી રાખવામાં "ખીલકુલ ગાફેલ રહેવું નહિ" એવી પ્રચારહોંસ ઊછળી આવે એ રીતે. મહારાષ્ટ્રના વૈદ્ય શંકર દાજી શાસ્ત્રીપદેના ગુજરાતી પુસ્તકને લીધે યાદ કરવામાં રહેલું ઔચિત્ય પ્રશસ્ય છે, પણ ગ્રંથના પ્રકાશક જ એવા શેઠ પેસ્તનજી ફરામજી કામાને અહીં સ્થાન આપવામાં ભાગ્યે જ પ્રમાણવિવેક ગણાય.

આ ગ્રંથ પ્રથમ જ છે, જે માત્ર સાહિત્યકારોના ચરિત્રસંગ્રહનુ લક્ષ્ય સેવે છે. કૃતિઓનો વિગતે સાર આપવાનો તો ગ્રંથનો હેતુ સ્પષ્ટ છે જ. આજે ભુલાઈ ગયેલી એવી એવી સુધારાયુગ અને પંડિતયુગની કૃતિઓનુ આ સારદર્શન ઉપયોગી છે. શાસ્ત્રીય વિષયોમાં પણ અલ્પપ્રસિદ્ધ લેખકોએ કેવું કાર્ય કર્યું છે, તે ય આ પુસ્તક દાખવે છે. સમીક્ષા જેવુ આમાં ઓછુ છે અને છે ત્યાં નીતિ-સદાચારના આશયથી પ્રેરિત, શૈલી પરત્વે મનઃસુખરામની શૈલીને 'અનુકરણીય' લેખતા આ ગ્રથકારની પોતાની ભાષા એકદર સરળ જ છે. આ ગ્રંથનો બીજો ભાગ પ્રગટ થયો હશે?

આ પછીથી વીસમી સદીના આરંભમા જ, ઈ. ૧૯૦૨માં નાની છતાં હાથવગી ગ્રન્થિકા રૂપે પ્રાપ્ત થતો ચરિત્રસંગ્રહ આવે છે ડૉ. હરિ હર્ષદ ધ્રુવના પુત્ર શ્રી. સુમનસ્ ધ્રુવ કૃત. એમાં ૧૯ સાક્ષરોનાં પ્રથમ ચિત્રો અને પછી ચરિત્રો અપાયાં છે. વ્યક્તિના મૃત્યુસમયના ક્રમે આ ચરિત્રોની યોજના કરી તૈયાર કરાયેલી આ '**વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો**' નામક ગ્રંથિકા સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણ થઈ છે.

ચોસઠેક પૃષ્ઠોમાં લેખકે ઝીણીમોટી વિગતો ઠીક યોજી છે. ભીમરાવ દિવેટીઆ માટે "બાળપણમાં તેમને સંસ્કૃત શબ્દોને ગમે તેમ આડાઅવળા ભેગા કરી સાચાખોટા શ્લોક બોલવાની ટેવ હતી" અને "ક્રોધનો ગુણ સાત પેઢીથી વારસામાં મેળવ્યો હતો." એ નોંધ, કે પછી નારાયણ હેમચન્દ્રનાં કપડાંનો ખર્ચ વરસે દહાડે માંડ ૭ રૂપિયાનો હતો એ વિગત કેવી લક્ષ ખેંચે તેવી છે? ભીમરાવના 'પૃથુરાજરાસા' વિષે લખ્યું છે," પુનઃ પુનઃ વાંચી વિચારી સંસ્પૃષ્ટ થયું હત્ તો આખું કાવ્ય ઉત્કૃષ્ટ થયી શકત્", અથવા પોતાના પિતા ડૉ. હરિ હર્ષદ ધ્રુવ માટે લખ્યું છે, "અનેક માર્ગે પોતાની પ્રવૃત્તિ ન નિયોજતાં એક જ માર્ગે યોજી હોત તો તે સવિશેષ દીપી નીકળત" કે મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ વિષે કહે છે, "તેમ્હનું નામ તેમ્હનાં રચેલાં પુસ્તકોથી કાયમ રહેશે નહિ પરંતુ કેળવણીનો પ્રસાર કરવામાં કરેલા પ્રયાસ વડે તથા જનહિત પરોપકાર અને સંસારસુધારાનાં કાર્યોના કર્ત્તા તરીકે તથા એક વિદ્વાન તરીકે જ માત્ર રહેશે", આદિમાં લેખકની સમજ તેમજ જવાબદારીનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થાય તેમ છે. ઉચ્ચારાનુસારી ભાષાનો વપરાશ વિલક્ષણ પ્રકારે અહીં થયો છે, તે એટલે કે 'નામના' (નામના), 'સરૃદાર્', કે 'કર્ત્તા' (કરતા) જેવું ય લખ્યું છે। પોતાના ભાઈ નરસિંહરાવ હરિલાલ ધ્રુવ માટે ય લેખકે લખ્યું છે, એ આવકાર્ય છે; પરંતુ દુર્ગાગમ મહેતાજી, મણિશંકર કીકાણી કે પં. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અગ્રણી જેવી વ્યક્તિઓ યાદ કરાઈ હોત તો?

પ્રસ્તુત ચરિત્ર સંગ્રહોમાં કાળક્રમે છેલ્લે વિચારણીય પરંતુ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિથી વિશેષ મૂલ્યનો ગ્રંથ છે સ્વ. શ્રી. જયસુખરામ પુ. જોષીપુરારચિત અને શ્રી. પુરુષોત્તમ મજલાસે પ્રગટ કરેલી **'સચિત્ર સાક્ષરમાલા'**. ઈ. ૧૯૧૨માં તે રચાઈ છે, તેથી સહજ રીતે લેખકે સાધનસામગ્રી અને શિક્ષણનો લાભ સિદ્ધ કર્યો છે, લખાવટમાં તેમજ વસ્તુનિષ્ઠામાં. નરસિંહ મહેતાથી આરંભાતા મધ્યકાલીન વિભાગમાં નરસિંહની કંઈક બિનગુજરાતી ભાસતી અને દયારામની, એમ બે છબીઓ છે. પ્રેમાનંદની છબી દેરાની ગોઠવી હોત તો ઠીક એમ લાગે છે.

'સચિત્ર સાક્ષરમાલા'ના લેખકે પદ્મનાભના 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં ઇતિહાસ કરતાં કલ્પનાનો પ્રસાર વધુ બતાવ્યો છે, પ્રેમાનંદમાં અતિશયોક્તિ અને અતિવિસ્તરણનો દોષ ચીંધ્યો છે, નરસિંહ મહેતામાં ગુજરાતી કવિતાની વર્ષા-વસ્તામાં શરદ અને પ્રેમાનંદમાં વસંતનું પ્રતીક પણ જોયું છે, જાણીતા લેખકોની ય ઓછી જાણીતી કે અપ્રગટ કૃતિઓ નોંધી છે, પહેલી જ વાર અગાઉ ભુલાયેલા સૌરાષ્ટ્રના આદિ સુધારક વિદ્વાન મણિશંકર જટાશંકર કીકાણીને સંભાર્યા છે, એથી ય વધુ તો સૌ પ્રથમ ગુજરાતી વ્યાકરણ આપનારા પાદરી

જોસેફ વેન ઓમરેનં રેલરનું ચરિત તેમના જ પુત્ર પાસેથી હકીકત મેળવી ગુજરાતી વાચકને ધર્યું છે, ધનદાગૌરી–નાનીબેન–હરિસુખગૌરી કે બાજીગૌરી જેવી લેખિકાઓને પ્રકાશમાં આણી છે (લેખિકાઓનું પ્રમાણ સારું જ ગણાય એવું રખાયું છે) અને કવિ -લલિતનાં બે નામો-બાળવયનું 'રસૂલ' તેમ મોસાળનું 'ગણેશ' અથવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી કવિપદ તથા ચાંદ મેળવનારા કવિ રણછોડ ગલ્લુરામની પહેલી પત્ની પતિનાં કાવ્યોની હસ્તપ્રતો પૈસે શેરના ભાવે કાઢી નાખે છે, જેવી ઝીણી નોંધ પણ મૂકી છે.

તે સાથે અમુક સાક્ષર લેખકની "દીકરી હાલમાં મૅટ્રિક થઈ છે", કે અમુક સાક્ષરનો "હાલમાં પગાર રૂ.—છે," કે ગ્રંથની શરૂઆતમાં કંઈક વિચિત્ર લાગે તેવી રાજ્યવંશી સાક્ષરોની ચરિત્ર-રજૂઆત છે, એવી અથવા "મુબઈ વિષે" અને "તેણી" જેવી ભાષાની વિલક્ષણ કચાશ ભૂલી જનારને પણ આમાં, દયારામના કવિત્વની ઊંડી સમીક્ષા ન મળે અને અખો-શામળ-વલ્લભ ભટ્ટ કે દયારામ કરતાં ધીરાની કવિતા પર વધુ વિસ્તારથી લખાય, ગ્રંથ પ્રકાશક શેઠ પેસ્તનજીને યાદ કરાય છતાં અનેક ગુજરાતી સાક્ષરોના સહાયક સર ટી. સી. હોય તો ખરા પણ વધુ તો બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર જેવાનો ય આમાં સમાવેશ ન હોય, એ તો ગંભીર દોષ લાગે તો નવાઈ નથી.

શ્રી જોષીપુરાનો આ સચિત્ર ગ્રંથ સમગ્રપણે તો આ ચરિત્રસંગ્રહોમાં આજે સૌથી વિશેષ મહત્ત્વનો સંદર્ભગ્રંથ પુરવાર થાય તેમ છે. એની લખાવટમાં કવિત્વની ઝલક પણ વચ્ચે વચ્ચે આકર્ષક છે. મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યસમયના નાનામોટા સાક્ષરો અને તેમની પ્રસિદ્ધ અલ્પપ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ કૃતિઓની આ મિતાક્ષરી વહી એની મર્યાદાઓ છતાં ગણનાપાત્ર કૃતિ નીવડી છે. એમાં સમાયેલી છબીઓ પણ આજે તો મહત્ત્વની છે. 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી'માંની દલપતરામ–ગોવર્ધનરામ–નદશંકર–મણિલાલની છબીઓ તેમની તરુણ વયની છબીઓ છે, જે આજે બહુ જાણીતી નથી. 'સાક્ષરમાલા'ની છબીઓ પ્રચલિત છે, પણ એની વિપુલતાને કારણે તે મહત્ત્વની છે.

ગુજરાતના સાક્ષરો અને સાહિત્યકારોના ચરિત્રો ઈ. ૧૮૬૯થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના ગાળામાં આવતા આ છ ચરિત્રસંગ્રહો, જેમાં તસવીરો છે તેમાં તે દ્વારા અને જેમાં માત્ર ચરિત્રાલેખન છે તેમાં તે દ્વારા પણ, ગુજરાતના વિશેષતઃ અર્વાચીન સમયનું દર્પણ બની રહે છે. મહદંશે ગુણદર્શી એવા આ પ્રયત્નો વ્યક્તિગત સાહસોત્સાહનું ઠીકઠીક સુખદ પરિણામ છે. 'કવિચરિત' કે 'મહાજનમંડળ' ના રચનારની વિશાળ દૃષ્ટિ અને મહત્ત્વાકાંક્ષા, 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' આપનારની વ્યવસ્થિત સુઘડ કામ-

ગીરી, 'ગુજરાતી ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો'ના લેખકનો વિદ્યાપ્રેમ અને લોકપ્રેમ, 'વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો'ના લેખકની ઝીણવટ ને નિખાલસતા, કે 'સાક્ષર માલા'ના કર્તાની અભ્યાસુ રસિકતા અને સુયોજિત રજૂઆત, આ પ્રયત્નોમા સમયવશ તેમ જ વૈયક્તિક ત્રુટિઓ છતા અભ્યાસીઓ માટે કીમતી મદદ સામગ્રી ધરે એમા શક નથી એની અપૂર્ણતા કે કચાશ આજે તો સ્પષ્ટ વરતાઈ જાય તેમ છે, તો પણ એ સર્વ લેખકોનો ઉત્સાહ અને પરિશ્રમ સચ્ચાઇનો રણકો ધ્વનિત કરે છે

ચરિત્ર સગ્રહો પણ આ પછીથી તો સમૃદ્ધ બાહ્યાતર સ્વરૂપે ગુજરાતને મળતા રહ્યા છે 'સાઠીનુ સાહિત્ય' ઈ ૧૯૧૧મા પ્રગટ થયુ તે ઉપર્યુક્ત પાચ ચરિત્રસગ્રહો પછીનું છે, એ લક્ષમા રાખીને ય કહી શકાય કે પછીના સાહિત્ય ઇતિહાસના ગ્રથોના સમર્થ પ્રયત્નો માટેનો માર્ગ આ ચરિત્રસંગ્રહો દ્વારા ચોખ્ખો થયો હોય એ ય સાચુ છે, કે મધ્યકાલીન-અર્વાચીન-આધુનિક સાહિત્યકારોનો સચિત્ર ઉત્તમ સગ્રહ રચવાનુ હવે તો સસ્થા આશ્રયે જ શક્ય અને ઈષ્ટ ગુજરાત રાજ્યની રચના અને તેમાની યુનિવર્સિટીઓ અને વિદ્યાસસ્થાઓની વિકાસ પામી રહેલી પ્રવૃત્તિઓ જોતા આવો સગ્રહ મળે એ માટે શુ આપણે લાબો સમય રાહ જોવી રહેશે ?

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા

ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા

માનવજીવનના પ્રાચીન સમયથી કથા રસનો વિષય બનતી આવી છે. તેથી દેશદેશનું સાહિત્ય કથાઓથી ભરપૂર છે. ભારતીય કથા-સાહિત્ય પણ પ્રાચીન અને વિપુલ છે. ધર્મબોધ, નીતિશિક્ષા અને મનોરંજન–એ ત્રણે હેતુ અર્થે રચાયેલી કથાઓનો પ્રવાહ છેક ઋગ્વેદકાળથી સંસ્કૃત, પાલી-પ્રાકૃત, અપભ્રંશ તેમજ ભારતની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રાંતીય ભાષાઓમાં અવિરતપણે વહેતો આવ્યો છે. આ કથાઓમાંની કેટલીક કથાઓનાં મૂળ છેક ઋગ્વેદ, મહાભારત, રામાયણ, પુરાણો કે "કથાસરિત્સાગર"માં મળે છે. પછીથી સમય, ઉપયોગિતા, લોકરુચિ, કવિપ્રતિભા કે કવિહેતુ અનુસાર તેમાં વિવિધ ફેરફારો માલૂમ પડે છે. આ કથાઓનો વિકાસ કેવી રીતે થયો છે ને તેમાં કયાં કારણોએ ભાગ ભજવ્યો છે તે શોધી કાઢવામાં આવે તો સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય તેમ છે. એ ઉપરાંત આ કથા-કૃતિઓના રચનાર કવિ-લેખકની સર્જકપ્રતિભા વિશે સાચો ખયાલ આવી શકે અને આપણી સાહિત્યપરંપરા તથા આપણી ભાષાના વિકાસ ઉપર પ્રકાશ પડે. તેમાં ય પરપ્રાન્તોની આવી કથાઓ સાથે આપણી કથાઓની તુલના કરવામાં આવે તો સાહિત્યિક ને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ એ પ્રાન્ત સાથેના આપણા સંબંધ વિશે, જાણવા જેવી રસિક હકીકત પ્રાપ્ત થાય.

ગુજરાતમાં સુપ્રસિદ્ધ ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા આ દૃષ્ટિએ અગત્યની છે. છેક મહાભારતકાળથી અત્યાર સુધીમા તેનો સંસ્કૃત, ભારતીય ભાષાઓ અને જૂની તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અવિચ્છિન્નપણે વિકાસ થતો આવ્યો છે.

સંસ્કૃતમા આ કથા સૌ પ્રથમ મહાભારતમાં મળે છે. ત્યાર પછી બ્રહ્માંડ, વાયુ, મત્સ્ય, વિષ્ણુ, ગરુડ અને ભાગવતપુરાણમાં તેમજ ભાસનાં "પંચતંત્ર" અને "દૂતઘટોત્કચ"માં અભિમન્યુ વિશે કેટલીક માહિતી મળે છે. એવી જ રીતે ક્ષેમેન્દ્રની "ભારતમંજરી" (ઈ. સ. ની ૧૧મી સદી), સોમદેવરચિત "કથા-

સરિત્સાગર" (ઈ. સ.ની ૧૨મી સદી), કાંચન કવિના "ધનંજયવિજય" (ઈ. સ. ની ૧૪મી સદી), જૈન કવિઓ દેવપ્રભસૂરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયનાં "પાંડવચરિત" (રચનાસમય અનુક્રમે ઈ. સ. ૧૪૮૦, ઈ. સ.ની ૧૬મી સદી અને ઈ. સ. ૧૬૦૪)માં અભિમન્યુ વિશે છૂટક માહિતી મળે છે.

ગુજરાતીમાં આ કથા પર આખ્યાનો અને તેમાંથી વસ્તુ લઈ ખંડકાવ્ય, પ્રસંગ-કાવ્ય, નાટક, લોકગીત ઇત્યાદિ રચાયાં છે. પણ મુખ્યત્વે તેનો વિકાસ મધ્યકાળમા થયો છે ને તે સમયમાં તેને સ્વતંત્ર રીતે નિરૂપતી આખ્યાનકૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં રચાઈ છે. આવી ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં કવિ દેહલનું "અભિવન-ઊઝણું" સૌથી પ્રાચીન છે. તેની રચના વિક્રમની ૧૬મી સદીની પહેલી સદીમાં થયેલી છે. દેહલ પછી નાકરે "અભિમન્યુ-આખ્યાન" ઈ. ૧૫૧૬–૧૫૫૮ના ગાળામાં રચ્યું છે. તે હજી અપ્રગટ છે. સં. ૧૬૫૦ (ઈ. સ. ૧૫૯૪) લગભગ થઈ ગયેલા દેદ નામના કવિ ે પણ આ વિષય પર "અભિમન્યુનું ઉઝ ણું" લખેલું છે. ત્યાર બાદ તાપીદાસ, પ્રેમાનંદ અને તુલજારામે અનુક્રમે સં. ૧૭૦૮, ૧૭૨૭ અને ૧૮૪૩ની આસપાસ "અભિમન્યુ-આખ્યાન" રચ્યાં છે. આ ઉપરાંત કોઈ જનભગતના "અભિમન્યુ-આખ્યાન"ની ક્રમાંક ૩૫૮ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાંથી મળી આવે છે. સમયદષ્ટિએ અર્વાચીન યુગમા રચાયા છતા તેના દેહ અને આત્મા મધ્યકાલીન હોવાથી સ્વ. કવિ રેવાશંકર જયશંકર, સ્વ. વ્યાસ વલ્લભરામ સૂરજરામ અને સ્વ. વ્યાસ દુર્ગાશંકરના "અભિમન્યુના ચકાવા"ની ગણના અહીં જ કરવી યોગ્ય છે.

અભિમન્યુ વિશે મધ્યકાળમાં રચાયેલું કેટલુંક લોકસાહિત્ય પણ મળી આવે છે. તેમાં "તાપીદાસકૃત અભિમન્યુ-આખ્યાન" (સંપાદક: ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર)ના પરિશિષ્ટરૂપે આપેલા રાસડા રાજિયા, અને પરજિયા, શ્રી. પુષ્કર ચંદરવાકર સંપાદિત "નવો હલકો"માં આપેલા અભિમન્યુના રાજિયા–મરસિયા તથા ગુજરાતના સ્ત્રીવર્ગમાં પ્રચલિત "કુન્તાની અમર રાખડી"વાળુ લોકગીત મુખ્ય છે.

સંસ્કૃતમાં અભિમન્યુકથા

મહાભારતમાં અભિમન્યુની કથા સપેક્ષમાં નીચે મુજબ છે:

સુભદ્રા અને અર્જુનનો પુત્ર અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં વર્ચા નામનો સોમપુત્ર હતો. પૃથ્વી પરનો ભાર ઉતારવા બ્રહ્માએ દેવોને અંશોથી અવતરવા આજ્ઞા કરી ત્યારે સોમે શરત કરી હતી કે: "એ સોળ વર્ષનો થશે ત્યારે એક સંગ્રામ થશે. નર અને નારાયણ વિનાના એ યુદ્ધમાં ચક્રવ્યૂહ રચીને શત્રુઓ તમારી સાથે લડશે, ત્યારે મારો આ પુત્ર વીર મહારથીઓનો સંહાર કરીને દિવસ

ક્ષીણ થતાં ફરીથી મારા લોકમાં ચાલ્યો આવશે." (આદિપર્વ.)

તેનો જન્મ થતાં યુધિષ્ઠિરે બ્રાહ્મણોને દાન આપ્યું. બાળપણથી પોતાને વહાલો હોવાથી વાસુદેવે જન્મથી આરંભીને તેની સર્વ શુભ ક્રિયાઓ કરી. અર્જુને તેને સમગ્ર ધનુર્વેદ શીખવ્યો અને અસ્ત્રશસ્ત્ર વિદ્યામાં પારગત કર્યો. (આદિપર્વ.)

કૌરવો સાથે દ્યૂતમાં હારીને પાંડવોએ બાર વર્ષનો વનવાસ ભોગવ્યો. પછી મત્સ્યદેશના વિરાટરાજાને ત્યાં તેરમા વર્ષનો અજ્ઞાતવાસ ગાળવા આવ્યા. તે દરમિયાન અભિમન્યુ સાથે ઉત્તરાનાં લગ્ન કરવામાં આવ્યાં. (વિરાટપર્વ.)

આ સમયે અજ્ઞાતવાસનો સમય પૂરો થઈ ગયો હતો. પાંડવો દ્વારકા આવ્યા અને હસ્તિનાપુરમાં દુર્યોધન પાસે દૂત મોકલીને પોતાનું અડધું રાજ્ય માગ્યું. તેનો ઈન્કાર થતાં મહાભારતનું યુદ્ધ થયું. (ઉદ્યોગપર્વ.)

મહાભારતના યુદ્ધમાં તેર દિવસ સુધી અભિમન્યુ બહાદુરીપૂર્વક લડયો હતો. (ભીષ્મપર્વ.) દશમા દિવસને અંતે ભીષ્મ હણાયા. અગિયારમા દિવસે દુર્યોધને દ્રોણને સેનાપતિ નીમ્યા અને યુધિષ્ઠિરને જીવતા પકડી લાવવાની માગણી કરી. દ્રોણાચાર્યે યુધિષ્ઠિરને પકડવા ઘોર યુદ્ધ કર્યું, પણ તેમાં તેમને નિષ્ફળતા મળી. આથી દુર્યોધન દુઃખી થયો ને દ્રોણાચાર્યને ઠપકો આપ્યો. દ્રોણાચાર્યે કહ્યું કેઃ "અર્જુન સંગ્રામમાંથી દૂર થાય તો જ યુધિષ્ઠિરને પકડી શકાય. માટે અર્જુનને યુદ્ધ કરવા આહ્વાન આપી અન્ય પ્રદેશમાં ખેંચી જાઓ." આ વચન સાંભળીને સંશપ્તકોએ અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં યુદ્ધ કરવા નિમંત્રણ આપ્યું. યુદ્ધના આહ્વાનનો ઈન્કાર ન કરવો એવું અર્જુનનુ વ્રત હતું. તેથી શ્રીકૃષ્ણ સાથે સંશપ્તકો સામે યુદ્ધ કરવા એ ગયો. (દ્રોણપર્વ.)

બારમે દિવસે દ્રોણે યુધિષ્ઠિરને પકડવા અથાગ પ્રયત્નો કર્યા પણ તેમાં તેમને સફળતા મળી નહીં. તેરમા દિવસે સવારે સંશપ્તકોની ટુકડીઓ ફરીથી યુદ્ધ કરવા અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં લઈ ગઈ. આ બાજુ દ્રોણાચાર્યે ચક્રવ્યૂહ રચ્યો. યુધિષ્ઠિરને ચક્રવ્યૂહ ભેદી શકાશે નહિ એમ લાગ્યું એટલે તેમણે અભિમન્યુને કહ્યુંઃ "ચક્રવ્યૂહને કેમ ભેદવો એ શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, પ્રદ્યુમ્ન અને તારા સિવાય કોઈ જાણતું નથી. આમાના ત્રણ અહીં નથી તો તું આ વ્યૂહને ભેદ." અભિમન્યુએ કહ્યુંઃ "ચક્રવ્યૂહમાં શી રીતે પ્રવેશ કરવો તે મને મારા પિતાએ શીખવ્યું છે, પણ નિર્ગમ શીખવ્યો નથી." યુધિષ્ઠિરે કહ્યુંઃ "તું એક વખત પ્રવેશનો માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ, પછી અમે ચારે તરફથી તારી રક્ષા કરતા અંદર પેસીશું." ભીમે પણ તેને પ્રોત્સાહન આપ્યું. તેથી અભિમન્યુએ જવાબદારી લીધી અને બહાદુરીપૂર્વક લડીને વ્યૂહનો પ્રવેશમાર્ગ ખુલ્લો

કરી દીધો. તેથી આનંદ પામીને યુધિષ્ઠિર, ભીમ, નકુલ, સહદેવ આદિ પાંડવ-યોદ્ધાઓ પોતપોતાની સેનાઓ સાથે તેમાં પ્રવેશવા ગયા, પણ 'અર્જુન સિવાયના ચાર પાંડવોને એક દિવસ તું યુદ્ધમાં વધતાં રોકી શકીશ' એવા શંકર પાસેથી મેળવેલા વરદાનને પ્રતાપે જયદ્રથે પાંડવોને અટકાવ્યા.

વ્યૂહની અંદર અભિમન્યુએ અપૂર્વ પરાક્રમ દાખવ્યું. તેથી કૌરવસેનામાં હાહાકાર મચી ગયો. દુર્યોધન ઉશ્કેરાઈ ગયો. કોઈ પણ રીતે અભિમન્યુને પૂરો કરવાનું તે કહેવા લાગ્યો. યુદ્ધની નીતિ વિરુધ્ધ એક સાથે ૭ યોદ્ધાઓએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો. કર્ણે બાણ મારીને તેના ધનુષને કાપી નાખ્યું, કૃતવર્માએ તેના રથના અશ્વને મારી નાખ્યા, કૃપાચાર્યે તેના સારથિને પાડ્યો. એટલે અભિમન્યુએ ઢાલ અને તલવાર હાથમાં લીધાં. દ્રોણે તેની તલવાર બાણ મારીને તોડી પાડી. કર્ણે તેની ઢાલ ભાંગી નાખી. અભિમન્યુ ચક્ર લઈને દ્રોણ સામે દોડ્યો. તેના પણ આ યોદ્ધાઓએ કકડા કરી નાખ્યા. ચક્ર જતાં અભિમન્યુએ ગદા લીધી ને અશ્વત્થામા પર જોરથી ઝીંકી; આ જોઈને દુઃશાસનનો પુત્ર ગદા લઈને અભિમન્યુ સામે લડવા દોડ્યો. સામસામા ગદાના પ્રહારથી બન્ને મૂર્છા પામી ધરણી પર ઢળી પડ્યા. મૂર્છામાંથી દુઃશાસનનો પુત્ર વહેલો ઊઠ્યો, ને ઊઠતાં વેંત તેણે અભિમન્યુના મસ્તક પર ગદા મારી. એ પ્રહારથી અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો. કૌરવસેનામાં આનંદ ને પાંડવોમાં શોક ફેલાઈ ગયો. (દ્રોણપર્વ.)

દિવસ આથમતાં સંશપ્તકોનો સંહાર કરીને કૃષ્ણ સાથે અર્જુન પાછો ફર્યો. પુત્રના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે "આવતી કાલે સૂર્યાસ્ત પહેલાં જયદ્રથને ન મારું તો અગ્નિપ્રવેશ કરીને હું મરીશ."

ચૌદમા દિવસનું સવાર પડતાં પ્રતિજ્ઞા પાર પાડવા અર્જુને શ્રીકૃષ્ણ સાથે રણમાં પ્રયાણ કર્યું. જયદ્રથના રક્ષણ માટે ચક્રશકટવ્યૂહ રચીને દ્રોણે તેનો સામનો કર્યો. આખો દિવસ ભીષણ યુદ્ધ ચાલ્યું. સાંજ પડતાં અર્જુન જયદ્રથની નજીક આવી પહોંચ્યો. કૌરવ યોદ્ધાઓ અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાને નિષ્ફળ બનાવવા, સૂર્યાસ્તની રાહ જોતા, ખૂનખાર જંગ ખેલવા લાગ્યા.

એમ કરતાં સૂર્યાસ્ત થવા આવ્યો. ત્યારે જયદ્રથને મારવામાં અર્જુન કદાચ નિષ્ફળ જાય એવી શંકા પડતાં શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : " હું એક એવો યોગ કરીશ કે સૂર્યાસ્ત થયો છે એમ માત્ર જયદ્રથ દેખશે. એટલે તે પોતાની જાતને છુપાવશે નહિ. તે વખતે તું એને મારજે. સૂર્ય ખરેખરો અસ્ત થયો છે તો તેને કેમ મરાય, એવો વિચાર તું કરીશ નહિ." પછી શ્રીકૃષ્ણે સૂર્યાસ્ત કર્યો. તેથી જયદ્રથ ઊંચું માથું કરીને આકાશમાં જોવા લાગ્યો. તે વખતે કૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : "ધનંજય, જયદ્રથનું મસ્તક ઉડાવી દે. એ મસ્તક એવી રીતે

ઉડાવજે કે સમન્તપચકક્ષેત્રની નજીક તપશ્ચર્યા કરતા એના પિતા વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામા એ જઈ પડે " માથુ પૃથ્વી પર પડશે તો તારા મસ્તકના સો ટુકડા થઈ જશે આ વચનો સાભળતા જ અર્જુને જયદ્રથનું મસ્તક ઉડાવી દીધુ એ જઈને વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામા પડ્યુ વૃદ્ધક્ષત્રના મસ્તકના પણ સો ટુકડા થઈ ગયા આ પ્રમાણે અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા પૂરી થતા શ્રીકૃષ્ણે સૂર્ય ઉપરનુ આવરણ દૂર કર્યું (દ્રોણપર્વ)

અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે ઉત્તરા ગર્ભવતી હતી એના પુત્ર પરીક્ષિતે નષ્ટ થયેલા ભારતવંશને પ્રવર્તાવ્યો હતો (આદિપર્વ)

અન્ય સંસ્કૃત કૃતિઓમા નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતને અનુસરે છે પણ દેવપ્રભસૂરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિના "પાડવ ચરિતો'મા અભિમન્યુના અવતાર વિશે ઉલ્લેખ નથી ચક્રવ્યૂહમા પ્રવેશ કરવાની વિદ્યા અભિમન્યુ અર્જુન પાસેથી શીખ્યાનો ઉલ્લેખ મહાભારતમા છે તેને બદલે આ ત્રણે કૃતિઓમા દ્વારકામા ગોવિંદની સભામા કોઈ પુરુષના મુખે અભિમન્યુએ એ સાભળ્યાનો ઉલ્લેખ છે મહાભારતમા દુ શાસનના પુત્રની ગદાનો મસ્તક ઉપર પ્રહાર થતા અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો હોવાનુ વર્ણન છે, તેને બદલે શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિના "પાડવચરિત્ર"મા આ વખતે જયદ્રથે અભિમન્યુનુ શિર ખડ્ગ વતી છેદી નાખ્યાનો નિર્દેશ છે "કથાસરિત્સાગર"ના આઠમા લબકના પાચમા તરગમા અભિમન્યુ નામના દાનવના પરાક્રમનુ વર્ણન છે, પણ મહાભારતના કે પાડવવશમા થઈ ગયેલા અભિમન્યુ કરતા તે જુદો છે

ગુજરાતી અભિમન્યુકથા

ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યો અને લોકસાહિત્યમા અભિમન્યુની કથા વિગત-ભેદે નીચે મુજબ છે·

અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમા દાનવપુત્ર હતો અને તેનુ નામ અહિલોચન હતુ શ્રીકૃષ્ણે દાનવોનો સહાર કર્યો ત્યારે તેના પિતા મરાયા હતા આ વખતે તેની ગર્ભવતી માતા પયર નાસી ગઈ હતી ત્યા તેણે અહિલોચનને જન્મ આપ્યો હતો તે જ્યારે બાર વર્ષનો થયો ત્યારે પિતાનુ વેર લેવા તપ કરીને વિશ્વકર્મા પાસેથી તેણે વજ્રપજર મેળવ્યુ તેમા પૂરીને કૃષ્ણને ગૂગળાવી મારવાના આશયથી તે દ્વારકા જવા નીકળ્યો કૃષ્ણને આની જાણ થઈ ગઈ હતી, તેથી તેમણે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનો વેશ ધર્યો ને તેઓ અહિલોચનની સામે ગયા દાનવપુત્રની પાસે જઈને તેમણે કહ્યુ કે "તુ તો મારા યજમાનનો પુત્ર લાગે છે" પછી અહિલોચનના વખાણ કર્યા તેથી ભોળવાઈને અહિલોચને પોતાનો ઇરાદો જણાવી પૂછ્યુ કે, "ગુરુદેવ! હરિ કેવડા છે?' કૃષ્ણે કહ્યું કે "કૃષ્ણ તારા જેવડા જ છે પિંજરમા તું સમાય તો એ પણ સમાઈ જશે માટે તું એમા

પેસીને ખાતરી કરી જો" બાળક અહિલોચન પિંજરમા પેઠો એટલે કૃષ્ણે તેને ત્યાજ મારી દીધુ અંદરથી અહિલોચનને બહાર કાઢવા આજ્ઞા કરી, સામી છાતીએ લડવા આહ્વાન આપ્યુ, પણ કૃષ્ણ મક્કમ રહ્યા ને અહિલોચન ગૂંગળાઇને મૃત્યુ પામ્યો

પિંજર લઈને કૃષ્ણ ઘેર ગયા ને પેટી સુભદ્રાને સોપી સાથે તેને ઉઘાડવાની મનાઈ કરી પણ એક દિવસ ભાભીઓએ જુદી જુદી લાલચ આપી ફોસલાવવાથી સુભદ્રાએ પિંજરુ ઉઘાડયુ તરત જ પિંજરમા પુરાઇ રહેલો અહિલોચનનો જીવ આશ્ચર્યમા ઊઘડેલા મુખ વાટે સુભદ્રાના ગર્ભમા પ્રવેશ્યો ને તેને પીડવા લાગ્યો સગાસબંધીઓએ સુભદ્રાના આ કષ્ટને દૂર કરવાં મંત્રજંત્ર જેવા અનેક ઉપચાર કર્યા, પણ તેની કશી અસર ન થઈ છેવટે કૃષ્ણે ચક્રવ્યૂહની વાત કહેવા માડી ૭ ચક્રાવાની વાત પૂરી થઈ ત્યા સુધી સુભદ્રાએ હુંકારો દીધો, પણ સાતમા ચક્રાવાની વાત કૃષ્ણે શરૂ કરતા સુભદ્રા ઊંઘી ગઈ ને ત્યારે ઉદરમાથી દૈત્યે હુંકારો દીધો એટલે ૭ ચક્રાવાનુ જ્ઞાન શત્રુને આપવા બદલ કૃષ્ણને પશ્ચાત્તાપ થયો ને સાતમા ચક્રાવાની વાત તેમણે બધ કરી

પછી અભિમન્યુનો જન્મ થયો, ત્યારે કૃષ્ણે જોશી પાસે જન્મોત્રી કરાવી તેનુ ભવિષ્ય જોવડાવ્યું, તો સોળમું વર્ષ ભારે હોવાનુ જણાયું

વિરાટરાજને ત્યા પાડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થયો ત્યારે ઉત્તરાને અભિમન્યુ સાથે પરણાવવાનું નક્કી થયું એટલે અર્જુને બાણ વડે દેશદેશના રાજાઓને, પાતાળમા ને સ્વર્ગમા કંકોતરીઓ મોકલી આ વાતની કૃષ્ણને ખબર પડી એટલે તુરત તેઓ અભિમન્યુ પાસે ગયા ને કહ્યું કે "ઉત્તરા મોટા પેટવાળી, લાબા દાતવાળી ને અગૂઠા પાસેની મોટી આગળીવાળી છે તેની સાથે તારે લગ્ન ન કરવા જોઈએ" અભિમન્યુ ન માન્યો એટલે બ્રાહ્મણવેશે તેઓ ઉત્તરા પાસે ગયા ને અભિમન્યુના અશુભ સામુદ્રિક લક્ષણો વર્ણવ્યા આ રીતે ઉત્તરા અભિમન્યુ એકબીજાને ન પરણે તે માટે તેમને ભરમાવવાની કૃષ્ણે યુક્તિ કરી પણ તેમા તેઓ ન ફાવ્યા

અભિમન્યુની જાન વિરાટનગર આવી ભીમ વિરાટરાજની પાકશાળામા ગયો ને રસોઈયાને મારીને બધી રસોઈ જમી ગયો આ વાત વિરાટરાજે સાભળી એટલે એ ગભરાયા, પણ કૃષ્ણની કૃપાથી પાત્રો પકવાનથી ભરાઈ ગયા જમીને જાન જાનીવાસે ગઈ પછી સાસુ વરઘેડુ લઈને ગઈ ને અભિમન્યુ પરણવા આવ્યો સાસુએ તેને પોખ્યો, માયરામા તેણે પ્રવેશ કર્યો આ વખતે ઉત્તરા અને અભિમન્યુ પરણતી વખતે એકબીજાનુ મો ન જોઈ શકે તે માટે કૃષ્ણે તેમની આખો દૂખવી. બનેએ આખે પાટા બાધ્યા મગલ વરત્યા હસ્ત

મેળાપ થયો વરકન્યા કસાર જમ્યા ઉત્તરાને પલ્લુ પહેરાવવામા આવ્યુ જાનૈયાને પહેરામણી આપવામા આવી વાજતેગાજતે જાન હસ્તિનાપુર ગઈ

મહાભારતના યુદ્ધમા દશ દિવસ સુધી અભિમન્યુ ન મરાયો તેથી કૃષ્ણને ચિંતા થઈ એટલે બ્રાહ્મણનો વેશ ધારણ કરીને તેઓ દુર્યોધન પાસે આવ્યા ને પાડવોને જીતવા ચક્રવ્યૂહ રચવાની સલાહ આપી અર્જુન યુદ્ધમા હાજર હોય તો પાડવો હારે તેમ નહોતા તેથી વિપ્રવેશધારી કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરની પાસે ગયા ને જાલધર નામનો રાક્ષસ પોતાની ગાયો લઈ જતો હોવાનુ તેમણે જણાવ્યુ

અર્જુન અને કૃષ્ણ બ્રાહ્મણની મદદે ગયા પછી દુર્યોધનની માગણીથી દ્રોણે ચક્રવ્યૂહ રચી તે જીતવાનુ પાડવોને આહ્વાન મોકલ્યુ ચક્રવ્યૂહ સાત કોઠાનો હતો દરેક કોઠો પાષાણ, લોખડ, તાબુ, કાસુ, સોનુ, રૂપુ ને પિત્તળ એમ જુદી જુદી ધાતુના બનાવેલા હતા

પાડવોમાથી કોઈને ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનુ જ્ઞાન નહોતુ તેથી તે બધા મૂઝાયા ત્યારે અભિમન્યુ તેમની વહારે ધાયો તેણે કહ્યું કે "હુ માતાના ગર્ભમા હતો ત્યારે મામાએ મને ૭ કોઠામા પ્રવેશ કરતા શીખવ્યું છે, પણ તેમાથી બહાર નીકળવાનો ઉપાય શીખવ્યો નથી" ભીમે સાતમો કોઠો તોડવાનુ વચન આપ્યુ એટલે અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહ ભેદવા તૈયાર થયો

પુત્રની પ્રતિજ્ઞાની વાત સાભળતા જ સુભદ્રા કલ્પાત કરવા લાગી અભિમન્યુને યુદ્ધમા ન જવા તેણે ઘણો સમજાવ્યો પણ તે માન્યો નહિ, એટલે વિરાટ નગરથી ઉત્તરાને તાત્કાલિક તેડાવવાનો સુભદ્રાએ યુધિષ્ઠિર પાસે પ્રસ્તાવ મૂક્યો

યુધિષ્ઠિરે બીજા દિવસની સવાર પડતા પહેલા ઉત્તરાકુમારીને તેડી લાવે એવી સાઢવાળા રબારીને વિરાટનગર મોકલ્યો બરાબર એ જ રાત્રિએ ઉત્તરાને ખરાબ સ્વપ્નો આવ્યા અભિમન્યુનુ મૃત્યુ ને પોતાના વૈધવ્યવેશના દશ્યો તેને દેખાના તેથી ગભરાઈને તે જાગી ઊઠી અને અમગલ ભાવિની કલ્પના કરવા લાગી માતા તેને આશ્વાસન આપવા લાગી ત્યારે ઉત્તરા આવા અમગલ ભાવિ માટે સાત પૂર્વજન્મ વર્ણવી તેમા પોતે કરેલા કર્મનો દોષ કાઢવા લાગી દરમ્યાન હસ્તિનાપુરથી મોકલેલો રબારી આવી પહોચ્યો તેની માગણીથી ઉત્તરાને રાતે ને રાતે સાસરે વળાવવાનુ નક્કી થયુ. પણ સાસરવાસાની તૈયારી કરતા દાસીને ત્યાથી સેલાસાડીને બદલે કાળા ચીર, ચૂડગરને ત્યાથી રાતા ચૂડલાને બદલે કાળા ચૂડલા ને સરૈયાને ત્યાથી કકુને બદલે કાજળ નીકળ્યા આવા અપશુકન થતા ઉત્તરા નિ શ્વાસ મૂકી પોતાના નસીબનો વાક કાઢવા લાગી રડતી રડતી શણગાર સજી, માતાની આશિષ લઈ રબારી સાથે તે રવાના થઈ ત્યા માર્ગમા વળી તેને બીજા અપશુકન થયા સૂકી ડાળ પર

એઠેલો કાગડો બોલ્યો, સાપ આડો ઊતર્યો, વિધવા, વૈદ, વાઝિયો, પાનૈયો, યતિ, વગેરે સામા મળ્યા

ઉત્તરા આવી ત્યારે અભિમન્યુ રણમા પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો તેના હાથે કુન્તીની રાખડી બાંધેલી હતી તેઓ એક બીજાને જોતા જ મુગ્ધ થઈ ગયા ને પ્રેમમા પડી ગયા પછી ઓળખાણ થતા ઉત્તરાએ અભિમન્યુને યુદ્ધમા ન જવા ઘણી વિનવણી કરી, પણ અભિમન્યુ માન્યો નહિ છેવટે ઉત્તરાએ ઋતુદાન માટે માગણી કરી અભિમન્યુએ એકાન્તમા તે આપ્યુ

ચક્રવ્યૂહના યુદ્ધમા અભિમન્યુએ ભારે પરાક્રમ દાખવ્યુ ને સમ્પ્રાપ્ય કૌરવ મહારથીઓને હરાવ્યા બે કોઠા ભાગીને ત્રીજા કોઠામા કર્ણ સાથે જ્યારે તે યુદ્ધ કરી રહ્યો હતો ત્યારે કૃષ્ણને વિચાર આવ્યો કે કુન્તીની રાખડી બાંધેલી હશે ત્યા સુધી અભિમન્યુ મરાવાનો નથી તેથી આ વિગત વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને તેમણે કર્ણને જણાવી કર્ણે લડતા લડતા અભિમન્યુને મહેણા મારીને રાખડી તોડાવી નખાવી છતા અભિમન્યુ હાર્યો નહિ વિજય મેળવીને છઠ્ઠા કોઠામા જ્યારે તે લડવા લાગ્યો ત્યારે વળી કૃષ્ણ વિમાસવા લાગ્યા કે ભીમ સાથે હશે ત્યા સુધી અભિમન્યુ મરાશે નહિ તેથી નગરમા જઈને તેમણે એક મોટા હાથીને છૂટો મૂકયો, અને હાથી લોકોને રંજાડે છે તેના સમાચાર યુધિષ્ઠિરને પહોચાડ્યા કૃષ્ણના કપટને ન સમજનાર યુધિષ્ઠિરે ભીમને સગ્રામમાથી પાછો બોલાવી લીધો તેથી સાતમા કોઠામા અભિમન્યુ એકલો રહ્યો ત્યા કૌરવોએ એક સાથે તેના પર હુમલો કર્યો અભિમન્યુએ બહાદુરીપૂર્વક તેનો સામનો કર્યો પણ સાતમા કોઠાને ભેદવાની વિદ્યા નહિ જાણતો હોવાથી નિરાશાથી ધનુષને હાથમા લઈને પળવાર તે ઊભો રહ્યો દરમિયાન કૃષ્ણે ઉંદરનુ રૂપ લઈને ધનુષની પણછ કાપી નાખી તેથી ધનુષનો છેડો તેના કંઠમા પેસી ગયો ને તે ઘવાઈને ભૂમિ પર પડ્યો ત્યારે જયદ્રથે તલવાર વડે તેનો શિરચ્છેદ કર્યો

અભિમન્યુના મૃત્યુના સમાચાર સાભળીને પાડવો શોકમા ડૂબી ગયા સુભદ્રા છાતી ને માથુ કૂટતી કલ્પાંત કરવા લાગી ત્યા અર્જુન અને કૃષ્ણ આવી પહોચ્યા અભિમન્યુના સમાચાર સાભળતા જ અર્જુને પ્રતિજ્ઞા લીધી કે, "આવતી કાલે સૂર્યાસ્ત પહેલા હુ જયદ્રથને મારીશ, નહિ તો અગ્નિમા પ્રવેશ કરી બળી મરીશ"

કૌરવોએ જયદ્રથને પાતાળમા સતાડ્યો બીજે દિવસે તેને મારવા અર્જુને અથાગ પ્રયત્ન કર્યા તેમ કરતા સૂર્યાસ્તનો સમય થયો ત્યારે કૃષ્ણે સુદર્શન ચક્ર વડે સૂર્યને ઢાકી દીધો અર્જુન અગ્નિમા પ્રવેશ કરવા તૈયાર થયો તે જોવાને કૌરવો એકત્ર થયા તેમા જયદ્રથ પણ હતો તે વખતે કૃષ્ણે સુદર્શન

ચક્ર ખસેડી લીધુ આકાશમા સૂર્ય દેખાયો સામે ઊભેલા જયદ્રથને અર્જુને બાણ વડે વીંધી નાખ્યો પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ થતા પાડવો આનદમા આવી ગયા ને અભિમન્યુના મૃત્યુનો શોક વીસરી ગયા

બંને કથાઓની તુલના

અભિમન્યુની કથાનો ગુજરાતી ભાષામાં થયેલ વિકાસ

મસ્કૃતમા અભિમન્યુની કથા સાથે ગુજરાતની આ કથાને સરખાવતા એ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે સસ્કૃત કથા કરતા તેમા નવા નવા તત્ત્વો, નવા નવા કથાશો ઉમેરાયા છે

આવા ઉમેરામા અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથા સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે છે મહાભારત કે અન્ય કોઈ સસ્કૃત કૃતિમા તે મળી આવતી નથી પૂનાની ભાડારકર રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટમા મહાભારતની સાર્વદેશિક આવૃત્તિ તૈયાર કરવા જુદા જુદા દેશમાથી મહાભારતના પર્વોની હસ્તપ્રતો એકઠી કરવામા આવેલી, તેમા પણ તે મળી આની નથી બગાળી, મરાઠી, કન્નડ તામીલ કે હિન્દી ભાષાની આ વિષયની કોઈ પ્રાચીન, મધ્યકાનીન કે અર્વાચીન કૃતિમા પણ તે આવેલી નથી આવા સજોગોમા ગુજરાતમા આ કથા ક્યાથી આવી હશે તે સબધી કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય થઈ શકતો નથી શ્રીકૃષ્ણે તેમના મામા કસને માર્યાની હકીકત જાણીતી છે તે ઉપરથી કૃષ્ણ અને અભિમન્યુ એ મામા-ભાણેજ વચ્ચે વેર હોવાની કલ્પના કરવામા આવી હોય મહાભારત અને પુરાણમા શ્રીકૃષ્ણ અને અસુરો વચ્ચે વેર હોવાની વાતો ઠેર ઠેર આવે છે, તે ઉપરથી અભિમન્યુને પણ અસુર કલ્પવામા આવ્યો હોય, અને પછી મહાભારત, પુરાણો તેમજ સસ્કૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમા રૂઢ પૂર્વજન્મ, પરકાયાપ્રવેશ, કૃષ્ણની કપટલીલા, તપમાહાત્મ્ય જેવા કથારો motifs ના તાણાવાણા તેમા ગૂથાઈ ને આ કથા લોકકથા તરીકે પ્રચલિત બની હોય અને ગુજરાતી આખ્યાનકારોએ તેને અપનાવી હોય એ સભવિત છે ગુજરાતમા અભિમન્યુવિષયક જે લોકસાહિત્ય છે તેમા એ ગૂથાયેલી છે, એ હકીકત આ અનુમાનને સમર્થન આપે તેવી છે શ્રીકૃષ્ણે પોતાના પ્રિય ભાણેજ અભિમન્યુનો વધ ચક્રવ્યૂહયુદ્ધમા થવા દીધો એવી પોતાના આખ્યાનોમા નિરૂપેલ ઘટનાનુ લોકોની ન્યાયભાવનાને ગળે ઊતરે એવુ કારણ આ અસુર તરીકેની કલ્પનામા મળી આવે છે કૃષ્ણના ચરિત્રને નિષ્કલક રાખવાનો હેતુ તેથી સિદ્ધ થાય છે આ રીતે મધ્યકાલીન લોકોનો ભક્તિભાવ પણ તેથી પોષાય છે

અભિમન્યુની આ કથામા બીજો મહત્ત્વનો ઉમેરો અભિમન્યુને મરાવવા શ્રીકૃષ્ણે કરેલી યુક્તિ પ્રયુક્તિઓનો છે આને લીધે રા મુનશી પ્રેમાનદના "અભિમન્યુ આખ્યાન ને અનુલક્ષીને કહે છે તેમ કૃષ્ણનુ પાત્ર ખટપટી

ખલનાયક જેવુ બની ગયું છે પરતુ અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથાને ધ્યાનમા લેતા શ્રીકૃષ્ણનુ આ માર્ય વાજબી લાગે છે, અને તેમનું ચરિત્ર નિષ્કલક હોવાની છાપ પાડે છે મહાભારત અને પુરાણોમા શ્રીકૃષ્ણની કપટલીલાના આવા કથાનકોની પરંપરા પડેલી છે તેને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણને કર્તાહર્તા અને સર્વશક્તિમાન દર્શાવવા અને એ રીતે મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોની કૃષ્ણભક્તિની ધર્મભાવનાને પોષવાના ઉદ્દેશથી આ આખ્યાનકારોએ આ યુક્તિઓ પ્રયોજી હોય એમ લાગે છે, જોકે તેથી કૃષ્ણ વિશેની – ઈશ્વર વિશેની મધ્યકાલીન કલ્પના કેવી પામર અને પ્રાકૃત હતી તેનો પણ ખયાલ આવે છે

ગુજરાતની આ કથામા ચમત્કારકોટિના બનાવો પણ સારી રીતે ઉમેરાયા છે આવા ચમત્કારો આપણા મધ્યકાલીન કથા અને આખ્યાનસાહિત્યનુ માનીતું અંગ છે અને તેનું અનુસંધાન મહાભારત અને સંસ્કૃત–પ્રાકૃત કથાસાહિત્યમા જોવા મળે છે આવી ચમત્કારી હકીકતો દ્વારા ક પનાજન્ય આનદ મેળવવાની લોકવૃત્તિ કેટલી પ્રાચીન છે તે આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમા કર્મફળ, જ્યોતિષ, સ્વપ્ન, શુકન અપશુકન, મત્રતત્રના પ્રભાવ, એ સર્વને લગતી પ્રચલિત લોકમાન્યતાઓનો ઉપયોગ થયો છે તેથી તે કાળનો શ્રોતાસમાજ કથા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી રસ માણતો હશે આવા હેતુસર અભિમન્યુની આ કથામા દુ સ્વપ્ન ઉપરથી ઉત્તરાએ અમગળ ભાવિની કરેલી આગાહીની, તે માટે પોતાના પૂર્વજન્મના કર્મનો તેણે દોષ કાઢવાની, શ્રીકૃષ્ણે અભિમન્યુની જન્મોત્રી કરાવી તેનુ ભવિષ્ય જોવડાવ્યાની, સુભદ્રાની ગર્ભપીડા દૂર કરવા સગાસંબંધીઓએ મત્રોપચાર કર્યાની ઉત્તરા સાસરે જતા તેને અપશુકન થયાની, યુદ્ધમા અભિમન્યુનુ રક્ષણ થાય તે માટે કુ તીએ તેને રાખડી બાધ્યાની, વિગતો ઉમેરવામા આવેલી છે આ બધી હકીકતોમા મધ્યકાલીન લોકમાનસ કેવી શ્રદ્ધા ધરાવતું હશે તે આથી પ્રગટ થાય છે

કથાને લોકરુચિને અનુકૂળ બનાવવા મધ્યકાલીન કથાકારો પોતાની કૃતિઓમા શ્રોતાજનોનો નિત્ય પરિચિત સસાર ખડો કરી દેતા અભિમન્યુની આ કથામા પણ ગુજરાતના લોકાચારનો ચિતાર યથાવકાશ આવા હેતુથી આપેલ છે ઉત્તરા અભિમ યુનો લગ્નવિધિ તળ ગુજરાતનો જ લગ્નવિધિ છે કૃષ્ણે સોંપેલી વજ્રપેટી ઉઘડાવવા સુભદ્રાને તેની ભાભીઓ લાલચ આપીને ફોસલાવે છે અને ભોળી નણદને બનાવે છે એ પ્રસગ ગુજરાતના નણદ-ભાભી વચ્ચેના સબધનુ જ ચિત્ર રજૂ કરે છે શ્રોતાઓનુ મનોરજન આ રીતે કરવાના મોહમા ક્યારેક ઔચિત્ય ભાન ગુમાવી બેસાય છે ને પુરાણના પાત્રોને ગુજરાતના સામાન્ય નરનારી બનાવી દેવાય છે વિરાટરાજની પાકશાળામા જાન માટે તૈયાર કરવામા આવેલા પકવાન

તોફાન કરીને ભીમ આરોગી જાય છે તેમજ અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી ઉત્તરા ભાવિ વૈધવ્યદશા વિશે ચિંતા કરે છે, એ પ્રસંગો આનાં ઉદાહરણ છે. આ બધી વિગત આપણા રીતરિવાજ વિશે પણ માહિતી આપી જાય છે.

આપણું ઘણુંખરું મધ્યકાલીન સાહિત્ય ભિન્ન ભિન્ન રુચિના શ્રોતાઓ સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવા માટે રચાયું હતું. એટલે તે બધાનું એકસરખું સમારાધાન કરવા તેમાં અવકાશ પ્રમાણે શૃંગાર, કરુણ હાસ્ય, અદ્ભુત, વીર આદિ રસોની નિષ્પત્તિ સાધવાની જરૂરત રહેતી. આવું રસવૈવિધ્ય અભિમન્યુકથાના આ મધ્યકાલીન નિરૂપકોએ દાખવ્યું છે. શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ માટે ઉત્તરા-અભિમન્યુનો ચક્ષુરાગ, ઉત્તરાને આપવામાં આવતું ઋતુદાન જેવા પ્રસંગો તેમજ ઉત્તરાનાં રસિક સાદર્યવર્ણનો તેમણે ઉમેર્યાં છે. અભિમન્યુનું મૃત્યુ થતાં ઉત્તરા, સુભદ્રા અને અર્જુને કરેલા વિલાપને તેમણે હૃદયભેદક બનાવ્યો છે. પ્રેમાનંદે ભાસીઓએ સુભદ્રાને ફોસલાવવા કરેલા પ્રયત્નનું અને બીજા આખ્યાન-કવિઓએ વિરાટરાજાની પાકશાળામાં ભીમે મચાવેલ ઉત્પાતનું વર્ણન કરીને હાસ્યરસ બહેલાવ્યો છે. મૂળ કથામાં નહિ મળી આવતી લોકોત્તર ઘટનાઓ અને ચમત્કારોનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરી તેમણે અદ્ભુતરસની લહાણ કરી છે. તે ઉપરાંત મૂળ કથામા નિરૂપાયેલ યુદ્ધવર્ણનોનો લાભ લઈ વીરરસને પણ યથાશક્તિ જમાવ્યો છે. એ જ રીતે શ્રોતાઓની અપેક્ષાને ધ્યાનમાં રાખી તેમણે ગેય દેશીઓ અને સરળ તથા આકર્ષક શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ રીતે મધ્યકાળમા ગુજરાતી ભાષામાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતની જેમ અભિમન્યુની વીરતા વર્ણવે છે, છતાં તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શ્રોતાઓને મનોરંજન આપી, ભક્તિની ભાવનાને પોષવાનો હોય એમ લાગે છે. મૂળ કથામાં મુખ્ય પાત્ર અભિમન્યુ છે, જ્યારે અહીં અભિમન્યુ ગૌણ અને કૃષ્ણ મુખ્ય પાત્ર બને છે. કૃષ્ણની મુખ્ય પાત્ર તરીકેની છાપ પાડવામા મુખ્ય ફાળો તો અભિમન્યુનો વધ કરાવવા તેમણે યોજેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ જ આપે છે. પણ મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોને તેમાં કશુ અજુગતુ નહિ લાગ્યું હોય, બલકે તેથી તેમની ભક્તિભાવના પોષાઈ હશે. આપણી મધ્યકાલીન સામાજિક સ્થિતિનો, એ યુગમાં પ્રચલિત રીતરિવાજનો, લોકમાનસનો તેમજ લોકરુચિનો ખ્યાલ પણ તેથી આવે છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની કેટલીક પ્રણાલિકા અને પરંપરા ઉપર પણ તે પ્રકાશ પાડે છે.

જૈન આગમસાહિત્યમાં ખનિજ તેલનો ઉલ્લેખ

ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

સામાન્ય રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે ભારતમાં ખનિજ તેલનો ઉપયોગ પ્રમાણમાં આધુનિક છે, પરંતુ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં કેટલાક એવા ઉલ્લેખો છે, જે બતાવે છે કે જૂના સમયમાં પણ ભારતમાં ખનિજ તેલ અજ્ઞાત નહોતું. કાશ્મીરી કવિ બિહ્લણના (ઈ. સ.નો ૧૧મો સૈકો) 'વિક્રમાંકદેવચરિત' મહાકાવ્યમાંનો ઉલ્લેખ તો પ્રમાણમાં જાણીતો છે. નાયકનો વિરહાગ્નિ, જે બરફનાં પાણીથી અથવા ચંદનના શીતલ લેપથી શાન્ત થતો નહોતો તેને એમાં ઈરાની તેલ વડે સળગેલા અગ્નિ–'પારસીકતૈલાગ્નિ'–સાથે સરખાવવામાં આવ્યો છે. 'વિક્રમાંકદેવચરિત'નો એ શ્લોક નીચે મુજબ છે—

अचिन्तनीयं तुहिनद्रवाणां
श्रीखण्डवापीपयसामसाध्यम् ।
असूत्रयत् पत्रिषु पारसीक-
तैलाग्निमेतस्य कृते मनोभूः ॥

(સર્ગ ૯, શ્લોક ૨૦)

ઈ. સ. ૧૨૩૦ આસપાસ રચાયેલી 'વિક્રમાંકદેવચરિત'ની એક ટીકા, જેની ૮ પ્રત જેસલમેરના ભંડારમાંથી મળેલી છે તેમાં पारसीकतैलाग्नि શબ્દ-પ્રયોગને सीकदेश जवह्निम् એ રીતે સમજાવવામાં આવ્યો છે ('વિક્રમાંકદેવચરિત'ની ી મુરારિલાલ નાગરની વાચના, પૃ. ૨૬૦).

દક્ષિ ભારતમાં આવેલ કલ્યાણીના રાજદરબારમાં રહીને બિહ્લણે આ કાવ્ય રચ્યું છે, અને તેમાં કલ્યાણીના ચૌલુક્ય વંશના તત્કાલીન રાજકર્તા વિક્રમાદિત્ય આહવમલ્લનું પ્રશસ્તિમય ચરિત આપ્યું છે. દક્ષિણ ભારતમાં કેટલાં યે બંદરોએથી ઈરાન, અરબસ્તાન અને બીજા દેશો સાથે ધીકતો વેપાર ચાલતો હતો, અને બિહ્લણે વર્ણવેલું 'પારસીકતૈલ' ત્યાં આયાત થતું હોય અને તેથી આ ખનિજ તેલના ગુણોથી કવિ માહિતગાર હોય એ તદ્દન સંભવિત છે.

ઈ. સ. ૭૦૦ પૂર્વે રચાયેલા બૌદ્ધ ગ્રન્થ 'આર્ય મંજુશ્રીમૂલકલ્પ'માં જેનો ઉલ્લેખ છે તે 'તુરુષ્કતૈલ' ('તુર્ક અથવા મુસ્લિમ વેપારીઓ મારફત આવતું તેલ ?' કે 'તુર્ક દેશનું તેલ ?') બિલ્હણે વર્ણવેલા 'પારસીકતૈલ'થી ભિન્ન નથી, એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન શ્રી પી. કે. ગોડેએ પોતાના એક લેખમાં કર્યો છે ('સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન લીટરરી હિસ્ટરી,' પુ. ૧, પૃ. ૩૨૩-૨૪).

આ તો પરદેશથી આવતા ખનિજ તેલની વાત થઈ. પરન્તુ જૈન આગમસાહિત્યમાં એક બહુ મહત્ત્વનો ઉલ્લેખ મળે છે, જે બતાવે છે કે 'આર્ય-મંજુશ્રીમૂલકલ્પ' અને 'વિક્રમાંકદેવચરિત'ના સમય પહેલાં, નિદાન ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ ભારતમાં ખનિજ તેલ ઉપલબ્ધ હતું અને બહુ દુર્લભ વસ્તુ તરીકે તેની ગણના થતી હતી. 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર' ઉપરના સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણના ભાષ્યમાં તથા એ જ ગ્રન્થ ઉપરની આચાર્ય ક્ષેમકીર્ત્તિની ટીકામાં મળતા 'મરુ-તૈલ' ('મારવાડી તેલ')ના ઉલ્લેખની હુ અહીં વાત કરુ છુ. પ્રાકૃત ગાથાઓમાં રચાયેલા આ ભાષ્યના કર્તા સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણ ઈ. સ. ૬ઠ્ઠા સૈકા આસપાસ થઈ ગયા, અને પ્રાકૃત ગદ્યમાં બૃહદ્ કથાગ્રન્થ 'વસુદેવ-હિંડી' રચનારા સંઘ-દાસગણિ વાચકથી (જેઓ પણ લગભગ એ જ સમયમા થઈ ગયા) તેઓ ભિન્ન છે.[1] ક્ષેમકીર્ત્તિની ટીકા સંસ્કૃતમા છે, અને તેની રચના વિ. સં. ૧૩૩૨ =ઈ. સ. ૧૨૭૬મા પૂરી થયેલી છે. ભાષ્ય અને ટીકામાંનો 'મરુતૈલ' વિષેનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે.[2]

सयपाग सहस्सं वा, सयसहस्सं व हंस-मरुतैलं।
दूराओ वि य असई, परिवासिज्जा जयं धीरे ॥ ६०३१॥

शतपाकं नाम तैलं तद् उच्यते यद् औषधानां शतेन पच्यते, यद्वा एकेनाप्यौषधेन शतवाराः पक्वम्। एवं सहस्रपाकं शतसहस्रपाकं च मन्तव्यम्। हंसपाकं नाम हंसेन—औषधसम्भारभृतेन यत् तैलं पच्यते। मरुतैलं—मरुदेशे पर्वतादुत्पद्यते। एवंविधानि दुर्लभद्रव्याणि प्रथमं तद्दैवसिकानि

૧ 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર' ભાગ ૬મા (ભાવનગર, ૧૯૪૨) એ ગ્રન્થ ઉપરની મુનિશ્રી પુણ્ય-વિજયજીની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦-૨૩.

૨. કેટલાક વર્ષ પહેલા, સને ૧૯૪૩થી ૧૯૫૨ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસભા અમદા-વાદના અનુસ્નાતક અને સંશોધન વિભાગના અધ્યાપક મંડળમા હું હતો ત્યારે જૈન આગમસાહિત્ય પરત્વે કામ કરતા આ ઉલ્લેખ મેં નોંધ્યો હતો. વિદ્યાસભાના એ સમયના પ્રમુખ અને લોકસભાના અધ્યક્ષ સ્વ ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર મારફત ૧૯૫૦મા જિયોલોજિકલ સર્વે ઑફ ઈન્ડિયાને એ ઉલ્લેખ મોકલવામા આવ્યો હતો, જેમણે એની પહોંચ સાભાર સ્વીકારી હતી.

मार्गणीयानि। अथ दिने दिने न लभ्यन्ते ततः पञ्चकपरिहाण्या चतुर्गुरुप्राप्तो दूरादप्यानीय 'धीरः' गीतार्थो 'यतनया' अल्पसागारिके स्थाने मदनचीरेण वेष्टयित्वा परिवासयेत्॥ ६०३१॥[3]

ભાષ્યમાંના 'મરુતેલ્લ' (સં 'મરુતૈલ') શબ્દની સમજૂતી આપતાં સંસ્કૃત ટીકાકારે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે કે એ તેલ મારવાડમાં 'પર્વતમાંથી' મળે છે. આ ખરેખર તેલ હતું કે તૈલી પદાર્થ હતો એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું મુશ્કેલ છે, પણ ઉપર નોંધેલો ઉલ્લેખ એટલું તો કહી જાય છે કે એ પદાર્થ સંભવત તેલને ઠીક મળતો હતો અને રાજસ્થાનના કોઈ પહાડી કે ખડકાળ પ્રદેશોમાં તે મળી આવતો હતો.[4]

બે વિદ્વાન જૈન સાધુઓ (જેમાંના એક ૬ઠ્ઠી સદી આસપાસ અને બીજા ૧૪મી સદીમાં થઈ ગયા) જેઓ સતત પાદવિહાર કરતા હતા તથા અનેક પ્રદેશોની જોવા જાણવાલાયક વાતો પણ પોતાના ગ્રન્થોમાં નોંધતા હતા તેમની કલમે આ ઉલ્લેખ નોંધાયેલો હોઈ વધારે વિશ્વાસપાત્ર ગણાવો જોઈએ 'વિક્રમાંકદેવ-ચરિત' અને 'આર્યમંજુશ્રી મૂલકલ્પ'ના તેમજ 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર'ના ભાષ્ય અને

૩ 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર' (સંપાદકો – મુનિશ્રી ચતુરવિજયજી અને મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી), પુ ૫ (ભાવનગર, ૧૯૩૮), પૃ ૧૫૯૧

૪ બીજા કેટલાક દેશોમાં પણ જમીનની સપાટી ઉપર અમુક પ્રમાણમાં તેલ મળ્યું હોવાનું નોંધાયું છે 'કોલંબસના સમય પહેલાં ઉત્તર અમેરિકામાં પેટ્રોલિયમ જાણવામાં હતું એમ કહેવાનાં પ્રમાણો છે કેલિફોર્નિયામાં, જ્યાં અત્યારે લૉસ ઍન્જેલિસ શહેર આવેલું છે તેની નજીકના 'લા બ્રી અથવા ટાર પિટ્સ' નામથી ઓળખાતા ખાડાઓમાં તે મળતું હતું પેટ્રોલિયમ વિશેની બીજી જૂની નોંધો ઈટાલવાસી અહેવાલોમાં છે, જેમાંના કેટલાક કિંવદન્તી જેવા છે અને કેટલાક ખરેખર પ્રમાણભૂત છે. જમીનની સપાટી ઉપર તેલ અને ગેસ ઝમવાની, તેલના ફુવારાની તથા ટારના જથાની વાતો એમાં છે આમાંની કેટલીક વસ્તુઓ અમેરિકાના ઇન્ડિયન આદિવાસીઓને તથા પ્રારંભકાળના યુરોપીય પ્રવાસીઓને ઠીક જાણીતી હતી તેઓ દવા તરીકે અથવા ગાડાના પૈડાં માટે તેલ તરીકે એનો ઉપયોગ કરતા' ('વર્લ્ડ જ્યોગ્રફી ઑફ પેટ્રોલિયમ,' અમેરિકન જ્યોગ્રફિકલ સોસાયટી, ખાસ પ્રકાશન નં. ૩૧, પ્રિન્સ્ટન યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૫૦, પૃ. ૧૩૦) ૧૯મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધના પ્રારંભમાં સેમ્યુઅલ એમ. કીર નામે, દવાના એક સાહસિક અમેરિકન વેપારીએ આવા ખાડામાં તેલની બાટલીઓ ભરાવી હતી, અને Kier's Petroleum or Rock Oil, Celebrated for its Wonderful Cur itive Powers એવું નામ આપીને તે દવા તરીકે વેચ્યું હતું (એ જ). યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના તેલ સમૃદ્ધ પ્રદેશોમાં ઘરના પાછળના વાડાઓમાં જમીનની સપાટી ઉપર તેલ ઝમતું હોય એ પ્રકારનું વર્ણન કેટલીક અમેરિકન ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં છે.

ટીકામાંના ઉલ્લેખોને એકસામટા જોઈએ ત્યારે જણાશે કે–ઇરાનમાંથી આયાત થતું તેમજ અહીં પેદા થતું–ખનિજ તેલ પ્રાચીન ભારતમાં ઠીક જાણીતું હતું અને લડાઈમાં સળગતાં બાણ છોડવામાં તથા કેટલાક રોગોમાં ચોળવા માટેની દવા તરીકે પણ તે વપરાતું હતું.[૫]

૫. જેની કોઈ નોંધ સચવાઈ નથી એવી નૈસર્ગિક ઘટનાઓને પરિણામે પ્રાચીનોને ખનિજ તેલ વિષે કંઈક માહિતી મળી હશે એમ માનવાને પણ કારણ છે. કેટલીક નાની વાતો આ મતને અનુમોદન આપે છે. જેની નજીક સમૃદ્ધ તેલક્ષેત્ર જડ્યું છે એવા, અંકલેશ્વર પાસેના 'તેલવા' ગામના નામની સમજૂતી આપણે બીજી કઈ રીતે આપી શકીશું? પાવાગઢ ઉપરના 'તેલિયા તળાવ'નું નામ પણ નિરર્થક નહિ હોય એમ માનવાનું મન થાય છે.

શ્રી. મુનશીનો પ્રણાલિકાવાદ

ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

સને ૧૯૨૪ સાહિત્ય-સંસદ સમક્ષ શ્રી મુનશીએ પ્રણાલિકાવાદને અનિષ્ટ તરીકે ગણાવ્યો, અને એમના વ્યાખ્યાનમા પ્રણાલિકાભંગનો પુરસ્કાર કર્યો એ સમયથી આપણા વિવેચકોએ શ્રી મુનશીને પ્રણાલિકાભંગ કરનાર તરીકે જ જોયા છે પરંતુ શ્રી મુનશીની બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરનારની ઉપર એવી છાપ પડે છે કે એઓ પ્રણાલિકાવાદી છે એમના પ્રણાલિકાવાદ એ વ્યાખ્યાનમા એમણે કહ્યુ છે કે

"પૂર્વજો તરફ પૂજ્યભાવ એ સંસ્કારના અભ્યાસનું એક અંગ છે પણ એ પૂજ્યભાવનો અનુભવનાર ઘણી વખત જૂની પ્રણાલિકાનો ભક્ત થઈ જાય છે એનુ મગજ અસલી જીવન, આદર્શ અને પદ્ધતિમા મચ્યુ રહે છે તે વર્તમાનને પ્રાચીન કાટલે જોખે છે પ્રાચીન ઘાટીએ ઘડવા માગે છે પ્રાચીનોને અપરિચિત એવી દરેક રીતિને તે ત્યાજ્ય ગણે છે, અને ચેતનસૃષ્ટિને તે નિશ્ચલ પ્રણાલિકામા રોધવા માગે છે પ્રગતિને તે તિરસ્કારે છે પ્રણાલિકાવાદી પ્રાચીનો પાછળ ઘેલો બની તેમના તથા પોતાના સંજોગોનો વિચાર કરવો વિસરી જાય છે"

જો આ ધોરણોએ શ્રી મુનશીની આપણે કસોટી કરીએ, તો એમના લખાણો વાચતા, જે વાદનો તેઓ વિરોધ કરે છે, તેને જ એઓ અનુસર્યા છે, એવી આપણને પ્રતીતિ થાય છે

૧૯૩૭મા બારમા સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમા સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતા એમણે સમકાલીન સાહિત્યની મૂલવણી કરતા કહ્યુ

"બસ, હવે કંઈ કરવુ જોઈએ શુ તેની કોઈને પરવાહ નથી શા માટે તે કોઈ પૂછતુ નથી કેવી રીતે તેનો કોઈને વિચાર નથી આ બનથી પ્રેરાઈ આપણે રંગભૂમિનો વિનાશ કરી, સિનેમાના પડછાયા પાછળ પડ્યા છીએ સુમધુર કોકિલકંઠની મોહિની ભૂલી, રેડિયોના નિશ્ચેતન યાન્ત્રિક ધ્વનિમા લીન બનીએ છીએ .સાહિત્ય ચયન તત્ત્વોની મોહિનીમા એનો આત્મા, એના અચલ તત્ત્વો ખૂએ છે" એ જ વ્યાખ્યાનમા એમણે આપણે ગ્રામજીવનના

નિરૂપણ તરફ વળ્યા, લોકસાહિત્યનો આપણે પુનરુદ્ધાર કરવા માંડ્યો તેની તરફ પણ એમણે નાપસંદગી દર્શાવતાં કહ્યું છે. "હમણાં હમણાં ગ્રામજીવન ચીતરવાની લોકોને મોહિની લાગી છે. તેઓ ગામડાંઓમાં અમરાવતીનું સૌંદર્ય ને સંતોષ ઓળખે છે. ગામડીઅણો પર હાસ્યાસ્પદ સસ્કારિતાનુ આરોપણ કરે છે, અને સરકાર અને સાધનસપત્તિમાં જ સુલભ એવા ભાવો ઝૂંપડાં વચ્ચે ખડકી દે છે...જ્યારે આપણે લોકસાહિત્ય શબ્દ વાપરીએ છીએ, ત્યારે એના અર્થનો આપણે વિચાર કરતા નથી. લોકસાહિત્યનો પહેલો અર્થ અસંસ્કારી અને બિનકેળવાયલી જાતિઓનું કકરથ સાહિત્ય. એમાં એ જાતિઓનાં વિચાર, ભાવ અને કલ્પના વણાયેલા હોય છે. સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ એ ત્રણે અણમોલાં છે, લોકોનુ હૃદય સમજવા માટે પણ અત્યંત અગત્યનાં છે. મનુષ્યના હૃદય અને કલ્પનાના કેટલાક રંગો એની પરિભાષા વડે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકાય છે. પણ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ત્રણે મનુષ્યની પ્રારભિક દશાનાં છે, એ ભૂલવુ જોઈતું નથી."

આ રીતે આપણા સાહિત્યનિરૂપણમાં આપણે ગ્રામજીવન અને લોકસાહિત્યનુ આલેખન કરવા માંડ્યુ, અને એ કાર્યની પ્રેરણા આપનાર ગાંધીજી કે શ્રી. મેઘાણી, કે જેમણે સાહિત્યને નવી દિશાએ વાળી, જૂની ઘરેડમાથી કાઢ્યું. તેઓ પ્રણાલિકાભગ કરનાર કહી શકાય, કે એ નવાં તત્ત્વો તરફ જૂનવાણી સૂગ રાખી એની તરફ અણગમો વ્યક્ત કરનાર લેખક પ્રણાલિકાભંગ કરનાર કહી શકાય ? આ મૂલ્યાંકનનુ ધોરણ પ્રણાલિકાવાદીનુ છે, નવાં તત્ત્વો માટે દ્વાર બધ કરનાર, પ્રગતિવિરોધી વ્યક્તિનુ છે. અહીં તો શ્રી. મુનશી નવા તત્ત્વોથી ભડકે છે. શિષ્ટતાના ખોટા ખયાલ જે પ્રણાલિકાવાદીમાં હોય, તે આ એમના મૂલ્યાંકનમાં સ્પષ્ટ રીતે દૃષ્ટિએ પડે છે.

કોઈ પણ લેખક પ્રણાલિકાને સાચવે છે કે પ્રણાલિકાનો ભગ કરે છે, તેની કસોટીએ જે પ્રસ્થાપિત સામાજિક મૂલ્યો છે, તેની તરફ કેવું વલણ ધરાવે છે, તેની ઉપર રહેલી છે. જેમ કે, સ્ત્રીપુરુષ સંબધમા પુરુષ ને સ્ત્રીને એ સમાન લેખે છે, કે પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચઢિયાતો લેખે છે; સ્ત્રીસ્વાતત્ર્ય અને પુરુષની ગુલામીમાંથી મુક્ત થવાના સ્ત્રીના પ્રયત્ન પ્રત્યે એ કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, વર્ણાંતર લગ્નો તરફ એ કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, એ પરથી લેખકનુ સ્થાન નક્કી થાય. શ્રી. મુનશીની કૃતિઓમાં આપણે જોઈએ તો એમણે હંમેશાં પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચઢિયાતો જ ચીતર્યો છે. અને સ્ત્રી ગમે તેવી શક્તિશાળી હોય, વિદુષી હોય, પણ એનુ સ્થાન તો પુરુષના ચરણોમાં જ છે, એવી લેખકની દૃષ્ટિ છે જેમ કે, 'પાટણની પ્રભુતા'મા મીનળ, રાજસત્તાની દોરી પોતાના હાથમાં લેવા ગઈ, પણ આખરે, એને મુંજાલને જ આજીજી કરવી

પડી, અને એનો માનભંગ થયો 'ગુજરાતનો નાથ'મા મંજરી જેવી વિદુષી સ્ત્રી પરેલા તો કાકનો તિરસ્કાર કરે પણ પછી લેખક એના અભણ પતિને ચરણે એને નમાવે છે ત્યારે જ એમને સતોષ થાય છે એમની 'કાગની શશી'મા શશી પુરુષનો દ્વેષ કરે છે, પુરુષની ગુલામીમાથી સ્ત્રીને મુક્ત કરવા એ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ઝુબેશ ઉપાડે છે, પણ આખરે એ બધા ધમપછાડાને અન્તે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યવાદના કટ્ટાશત્રુ, એવા મનહરલાલને 'મને કાજી બનાવો' એવી વિનતી એની પાસે કરાવીને, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની એની ચળવળનો કરુણ અંજામ લાવીને, એમણે એનો ઉપહાસ કર્યો છે, અને સ્ત્રી પુરુષ મિત્રો રાખે તેથી સ્ત્રીના આત્માને નાયકપણુનો આત્મા કહેનાર મનહ લાલનો વિજય બતાવ્યો છે, અને શશીને એને ચરણે નમાવી છે એમના 'પુત્રસમોવડી' એ નાટકમા દેવયાની જ્યારે પુરુષસમોવડી થવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે એની પ્રત્યે એના પતિ યયાતિની જેમ આપણને નફ્રત થાય એવુ એનું નિરૂપણ કર્યું છે શ્રી રામ નારાયણ પાઠકના શબ્દોમા કહીએ તો "આ નાટિકામા એમ ધ્વનિત થાય છે કે પુરુષને અતિ સત્તાશોખી સ્ત્રી સ્વાભાવિક રીતે જ ગમતી નથી સ્ત્રી પાસેથી તે સ્વાસ્થ્ય અને શાતિની આશા રાખે છે અસ્વસ્થ કરી નાખે એવી મહત્તા માટેની ઉત્તેજનાની નહિ" સ્ત્રીપુરુષ સબધ વિષેની આ દૃષ્ટિ જૂન વાણી છે સ્ત્રી ગૃહિણી થવા જ નિર્માઈ છે, એમ માનવુ પ્રણાલિકાવાદીમા હોય છે, પ્રણાલિકાના ભગનો ઉપદેશ આપનારમા નહિ એમના 'વાવા શેઠનું સ્વાતત્ર્ય'મા પણ એમણે મજાકમા પણ પુરુષની સ્વતન્તતાની વાત કરી છે, ત્યા પરોક્ષ રીતે સ્ત્રીસ્વાતત્ર્યની ભાવનાની એમણે ઠેકડી જ ઉડાવી છે એમના 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'મા પુરુષનો તિરસ્કાર કરતી, માનિની પેમણી પણ આખરે મોટા ભાઈના હાથમા લપાય છે, ત્યા પણ સ્ત્રીને પુરુષનું શરણું શોધવુ જ પડે છે સ્ત્રીની સ્વતત્ર રીતે કાઈ કિંમત નથી એવુ જ અભિપ્રેત છે એમના 'છીએ તે જ ઠીક' એ નાટકમા તો એમણે એમની સ્ત્રીસ્વાતત્ર્યની ભાવનાની, અને સ્ત્રીની પુરુષસમોવડી થવાની વૃત્તિનો ઉપહાસ કર્યો છે અને 'છીએ તે જ ઠીક' છે, એટલે કે જે પ્રણાલિકાથી ચાલતું આવ્યુ છે, તેજ સારુ છે, એવુ નિરૂપ્યું છે એમની ડો મધુરિકાના નાટકમા પણ સ્ત્રીઓ સ્વતત્ર એવો ધધો સ્વીકારે આર્થિક સ્વાતત્ર્ય મેળવે, ઉબરાની બહાર જાય અને જાહેરજીવનમા ભાગ લે, તેની પ્રત્યે એમણે પોતાનો અણગમો દર્શાવી, મધુરિકાના પરિવર્તન દ્વારા એમણે નવા સામાજિક બળો તરફની એમની વલણ વ્યક્ત કરી છે એ જ દૃષ્ટિ એમની તપસ્વિનીમા પણ રહેલી છે એમની કૃતિઓમા સ્ત્રી પુરુષને દેવ માને છે વેરની વસૂલાતમા સ્ત્રી જગતને કહે છે, "તમે મારે મન ઈશ્વર છો' 'કોનો વાક'મા

મણિ પણ મચકુંદને કહે છે, 'તમે મારે મન ઈશ્વર સમાન છો' આ વાક્યો એના મુખમા મૂક્યા છે, તે વ્યક્તિઓના જ નથી, પણ પતિપત્નીનો સબધ, સમાન કક્ષાનો નહિ, પણ ઈશ્વર ને ભક્તનો, કે દાસીનો છે, એમ એમની કૃતિઓમા આલેખનાર લેખકના છે એમની સર્વે કૃતિઓમા સ્ત્રીનુ સ્થાન પુરુષથી નીચુ જ રહ્યુ છે 'પૃથિવીવલ્લભ' પણ એક રીતે કહીએ, સ્ત્રીના માનભગની અને સત્તાશોખી, પુરષદ્વેષી સ્ત્રી ઉપર પુરુષના વિજયની જ કહાની છે

સ્ત્રીના શિયળ વિષેની પરપરાગત ભાવનાના પણ આપણને એમની કૃતિઓમા દર્શન થાય છે એમના 'ભગવાન પરશુરામ'મા રેણુકા ચિત્રરથ પ્રત્યે આકર્ષાઈ, એ પુરાણકથા શ્રી મુનશીને રુચિ નહિ, એટલે એમણે રેણુકા તો કુષ્ઠ રોગીઓની સેવા કરતી હતી અને જમદગ્નિને ખોટો વહેમ ગયો, એમ દર્શાવ્યુ છે વળી એ જ કૃતિમા પરશુરામ કે જેમનુ એમણે આદર્શ માનવી તરીકે નિરૂપણ કર્યું છે તે, યાદવગોનમા પોતાના પતિનુ ઘર છોડી રૂરના ઘરમા ચાલી જનાર સોમાને શિક્ષા કરે છે, પોતા પર મુગ્ધ થનાર રુક્મિણીને સાટકા મારે છે, એ એમનુ સ્ત્રીના ચારિત્ર્ય વિષેનુ દૃષ્ટિબિન્દુ પરપરાગત છે તેની જ સાક્ષી પૂરે છે એમની 'પુરદરનો પરાજય' એ નાટિકામા સુકન્યા અશ્વનીકુમાર પર મુગ્ધ થાય છે એમને શૃગારક્રીડા માટે આમત્રણ પણ આપે છે, પણ જ્યારે અશ્વનીકુમાર આવે છે ત્યારે એની રૂઢિગત શિયળની ભાવના જાગૃત થાય છે, અને ઘરડો પતિ કે જેનો એ વાત્યે વાત્યે તિરસ્કાર કરતી તેની પ્રત્યે વફાદારીની એની ભાવના અશ્વનીકુમારને પાછા કાઢવા પ્રેરે છે ત્યા પણ 'પડયુ પાનુ નિભાવી લે', એ વૃત્તિ છે લગ્નેતર પ્રેમનો એમનો વિરોધ દૃષ્ટિએ પડે છે 'સ્નેહસભ્રમ'મા પણ પ્રોફેસર પ્રીતમલાલ ને વસુધરાનો લગ્નેતર પ્રણયસબધ એમણે આલેખ્યો તો ખરો, અને બન્નેને ભગાડવાની તૈયારી પણ કરી, પણ આખરે એમણે ભાગી જવાની યોજના ફસકાવી પાડી, વસુધરાને પરાણે પતિ જોડે રાખી છે

શ્રી મુનશીએ એમની કૃતિઓમા કયા ય વર્ણાન્તર લગ્નો કરાવ્યા નથી 'વેરની વસૂલાત'મા જગત અને શિરીન, એકબીજા માટે ઘણા અનુકૂળ અને જેમની વિચારસરણી સમાન છે એવા મિત્રો છે, પણ શિરીન પારસી હોવાથી જ શ્રી મુનશીએ એમના લગ્ન કરાવ્યા નથી એમ લાગે છે 'ગુજરાતનો નાથ'મા મજરી માટે કાક કરતા કીર્તિદેવ વધારે લાયક હતો, એમ બન્નેના વિકાસ જોતા લાગે છે, પણ બ્રાહ્મણ ને જૈનના વર્ણાન્તર લગ્ન કરાવવાની લેખકની તૈયારી નહોતી 'તપસ્વિની'મા જ્યા વર્ણાન્તર લગ્નો એમણે કરાવ્યા છે, ત્યા લગ્નને પરિણામે બન્નેને દુખી થતા જ એમણે આલેખ્યા છે

વર્ણનુ અભિમાન એ પણ પ્રાચીન પ્રણાલિનું એક અંગ છે. અને એમની કૃતિઓમા નાયકની પસદગી, પ્રસગોનું નિરૂપણ એ બધામા પણ બ્રાહ્મણની શ્રેષ્ઠતા વિશેનુ એમનું અભિમાન વારવાર દૃષ્ટિએ પડે છે એમના 'ગુજરાતનો નાથ'મા કાક બ્રાહ્મણ હોવાથી જ એને આદરપાત્ર આલેખ્યો છે, ને એ યુદ્ધમા, મુત્સદ્દીગીરીમા, બધામા અગ્રસ્થાન ભોગવે છે, કારણ કે એ ભગુકચ્છનો બ્રાહ્મણ છે 'પરશુરામ' એ કૃતિમા પરશુરામ–રામભાર્ગવ, જે મહામાનવનું સ્થાન પામે છે, તેમા એનુ બ્રાહ્મણત્વ જ કારણભૂત છે 'જય સોમનાથ'મા ગગસર્વજ્ઞનુ, 'ભગ્નપાદુકા'મા બાડામહારાજ, 'ભગવાન કૌટિલ્ય'મા ચાણક્ય, વગેરેમા બ્રાહ્મણ પાત્રોના ગૌરવ નિરૂપણ પર લેખકે જે લક્ષ કેન્દ્રિત કર્યુ છે, તે એમની વર્ણાભિમાનની પરપરાગત ભાવનાભક્તિ દર્શાવે છે આ સૂર આજની દુનિયામા વિસવાદી લાગે, એની એમને જાણ છે, તેથી એઓ પુરાણ કે મધ્યકાલીન ઇતિહાસ પાસે દોડી જાય છે, અને એ યુગને ઓઠે પોતાની પ્રિય ભાવનાના સૂરો બજાવ્યે રાખે છે

પ્રાચીનપૂજા એ પ્રણાલિકાવાદનુ એક લક્ષણ છે, એમ શ્રી મુનશીએ કહ્યુ છે, અને એમની કૃતિઓમા એઓ ભૂતકાળની ભવ્યતા નિરૂપે છે, આર્ય સસ્કારની ભવ્યતાનુ આલેખન કરે છે, અને ભૂતકાળનો યુગ જાણે સુવર્ણ યુગ હોય એવુ એનુ નિરૂપણ કરે છે, તે એમની ઐતિહાસિક ને પૌરાણિક કૃતિઓ વાચતા આપણને લાગે છે જ્યારે જ્યારે એઓ પોતાના સમકાલીન યુગમાથી કૃતિ માટે વસ્તુની પસદગી કરે છે, ત્યારે એની મજાક કરે છે, ઠેકડી ઉડાવે છે, કેમ જાણે અર્વાચીન યુગમા કશુ પ્રસન્ન થવા જેવુ ન હોય, એવુ એમને લાગે છે 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ', 'કાકાની શશી', 'બે ખરાબ જણ' ને 'વાવાશેઠનુ સ્વાતત્ર્ય' 'ડૉ મધુરિકા' ને 'છીએ તે જ ઠીક', 'સ્નેહસભ્રમ' બધી કૃતિઓમા એમણે પોતાના સમકાલીન યુગનુ હાસ્યાસ્પદ ચિત્ર આપ્યુ છે શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ એમને માટે યોગ્ય જ કહ્યુ છે કે, 'વર્તમાનકાળની એમણે સાધારણ રીતે ઠેકડી જ ઉડાવી છે, ને હાસી જ કરી છે, અને પોતાની કલ્પનાને અનુકૂળ આવે તેવી ભવ્યતા, મહત્તા, ત્યાગ, શૌર્ય વગેરેના ગુણો માટે તેમણે ભૂતકાળમા જ દૃષ્ટિ દોડાવી છે, અથવા બીજી રીતે કહેવુ હોય તો કહી શકાય, કે મુનશીની કટાક્ષ વૃત્તિને અનુકૂળ આવે એવુ ક્ષેત્ર વર્તમાનકાળ છે, અને ભાવનાશીલતાને અનુકૂળતા મળે એવુ ક્ષેત્ર ભૂતકાળ છે" આ જાતની પ્રાચીનપૂજા એ પણ પ્રણાલિકાવાદનુ જ લક્ષણ છે એમણે જ્યારે ય પાશ્ચાત્યસસ્કૃતિના 'તપસ્વિની'મા, 'કાકાની શશી' 'છીએ તે જ ઠીક' ને 'ડૉ મધુરિકા'મા એમણે પશ્ચિમની સસ્કૃતિની બૂરી અસરોનુ જ નિરૂપણ કર્યુ છે, અને એ સસ્કૃતિ આપણને હાનિકારક એવુ જ એમનુ મતવ્ય એમાથી ફલિત થાત છે આમ એમનુ પશ્ચિમની સસ્કૃતિ

પ્રત્યેનુ વલણ જૂનવાણી છે, પ્રણાલિકાવાદીનુ છે એઓ ભ ન ભૂતકાળના જ સ્વપ્નોમા રાચનાર, ને અર્વાચીનો તથા સમકાલીનો પ્ર યે અશ્રદ્ધા રાખનાર લેખક છે, અને પોતાનો નવા સસ્કારો પ્રત્યેનો એમનો અણગમો એઓ ઉપહાસના સાધનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે

શ્રી મુનશી આ રીતે પ્રણાલિકાવાદી હોવા છતા, એઓ પ્રણાલિકાભગ કરનાર છે, એવો જે ભ્રમ ઊભો થયો છે, તેનુ એક કારણ સ્ત્રીપુરુષના કામાકર્ષણને-પ્રણયને એઓ પ્રાધાન્ય આપે છે, તે છે પણ એક રીતે જોઈએ તો કામાકર્ષણનુ પ્રાધાન્ય તો એઓ એમના પ્રણાલિકાવાદી વિચારોને, પ્રણાલિકાભગ લાગે એ રીતે નિરૂપવા માટેનો અચળો છે 'કાકાની શશી'મા સ્ત્રીપુરુષના આકર્ષણનુ નિરૂપણ કરીને, એઓ, સ્ત્રીસ્વાતત્ર્યનો વિરોધ કરે છે 'સ્નેહસભ્રમ'મા પણ પ્રોફેસર અને વસુધરાનુ કામાકર્ષણ વર્ણવી આખરે, લગ્નેતર પ્રેમનો વિરોધ કરે છે 'તર્પણ'મા સગર ને સુવર્ણાનો પ્રેમ વર્ણવી, આર્યસસ્કારની શુદ્ધતાની ભાવનાને રજૂ કરે છે, મીનળ ને મુજાલનું એકબીજા માટેનું આકર્ષણ દર્શાવી મુજાલની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરી છે, મુજ અને મૃણાલમા, મૃણાલનુ મુજ પ્રત્યેનુ આકર્ષણ આલેખી સ્ત્રી સત્તાધીશ હોય, તેને સત્તાના સ્થાનેથી ચ્યુત કરી, પુરુષને શરણે જતી દર્શાવી છે, 'જય સોમનાથ'મા ચૌલા ને ભીમનો પ્રેમ દર્શાવ્યો છે, પણ તે તો માનવપ્રેમ કરતા પ્રભુપ્રેમની મહત્તા દર્શાવવા કામાકર્ષણની ક્ષણિકતા આલેખવા 'પુરદર પરાજય'મા સુકન્યાનું અશ્વનીકુમાર પ્રત્યેનુ આકર્ષણ દર્શાવ્યુ છે, પણ એમા આશય તો, પતિભક્તિનો વિજય દર્શાવવાનો છે આ રીતે સ્ત્રીપુરુષના, કામાકર્ષણને એઓ પ્રધાનસ્થાન આપતા હોય એમ લાગે છે, પણ એની પાછળ તો પુરુષની ઉચ્ચતાની ભાવના જ છુપાયેલી હોય છે

આ રીતે જેમ શામળે એની કૃતિઓમા વર્ણાતર લગ્નો કરાવ્યા હોવા છતા, એના નાયકનાયિકાઓ સ્વેચ્છાએ લગ્ન કરતા હોવા છતા, આપણે શામળને પ્રણાલિકાભગ કરનાર, કે સુધારક લેખક ગણતા નથી, તેવી જ રીતે શ્રી મુનશીએ એમની કૃતિઓમા પ્રણયભાવનાને કેન્દ્રસ્થાને મૂકી હોવા છતા વર્તમાનની ઠેકડી કરનાર, ને ભૂતકાળનુ જ ગૌરવ ગાનાર, સ્ત્રીપુરુષ સમાનતા નહિ, પણ પુરુષની શ્રેષ્ઠતા એમની કૃતિઓમા નિરૂપિત કરનાર, વર્ણાભિમાની સર્ગને કૃતિઓમા પ્રાધાન્ય આપનાર, સ્ત્રીસ્વાતત્ર્ય, પશ્ચિમની સસ્કૃતિ વગેરેનો વિરોધ કરનાર ને મજરી જેવી વિદુષીને કાક જેવા અભણ જોડે પરણાવી સાસ્કારિક કજોડુ રચનાર, મનહરનાન ને શશી વચ્ચે પિતાપુત્રી જેટલો વયનો તફાવત હોવા છતા શશીને આધેડ વયના મનહરલાલ જોડે પરણાવી વયનુ કજોડુ રચનાર, પ્રણયનિરૂપણ કરવા છતા, ક્યાય વર્ણાતર લગ્ન ન થવા દેનાર, શ્રી મુનશી પ્રણાલિકાવાદી છે એમ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી

કવિતાનો જન્મ

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

કવિતાના જન્મની અંતર્ગત અને સ્વાયત્ત પ્રક્રિયાને પૂરેપૂરી પારખવી અને સમજાવવી સૂક્ષ્મ બાબત હોઈ વિકટ કાર્ય છે. એક રોપને કળી ક્યારે, કેવી રીતે બેઠી અને તે પુષ્પમાં ક્યારે, કેવી રીતે પ્રફુલ્લી એ કહેવા જેટલું મુશ્કેલ કાર્ય કવિતાના પ્રાગટ્ય અને પરિપૂર્ણ વિકાસને પારખવાનું છે. કાવ્યમીમાંસક પોતે કવિ હોય તો પણ છેવટના અને પરિપૂર્ણ ખુલાસારૂપે કહેવાની હિંમત ન કરી શકે એવી આ નિગૂઢ બાબત હોઈ; કોઈ કવિને આ વિશે પૂછતાં, તે એવો ઉત્તર વાળે કે: 'એ સિવાયનો કોઈ બીજો પ્રશ્ન હોય તો પૂછો' તો નવાઇ પામવા જેવું નથી; બલકે એ ઉત્તર આ પ્રક્રિયાની અગમ્ય રહેતી સ્થિતિનો ઇશારો જ કરે છે. અત્યાર સુધીના પ્રયત્નોમાં અલૌકિત્વથી મનોવૈજ્ઞાનિકત્વ સુધીના ખુલાસા અપાયા છે, છતાં કવિતા દશાંગુલ ઊંચી રહી છે. કવિ પોતે પણ આ આખી સર્જન પ્રક્રિયાના કદાચ દશાંશ ભાગને જ જાણી શકતો હશે એ તેનું કારણ હોય. તે વધુમાં વધુ કહી શકે તે તો તેની જાગ્રત ચેતનાના સંપર્કમાં કવિતા પ્રવેશે ત્યાર પછીની સ્થિતિ વિશે. પરંતુ તે પૂર્વે કવિતાની પ્રક્રિયા તો શરૂ થઈ ચૂકી હોય છે. જેને Brewster Ghiseline 'in the dark of the mind' કહે છે ત્યાં. મનના આ અંધાર કે અજ્ઞાત પ્રદેશમાં કવિતા સ્વરૂપ ધારણ કરતી હોય છે તે વિશે કવિ પોતે પણ જાણી શકતો નથી. કવિતાના ઊગમનાં આ ઊંડાણ અતલાન્ત હોય છે; એટલું જ નહીં એમાં અગણ્ય અને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ પ્રક્રિયાઓ ચાલે છે. આ પ્રક્રિયાઓ પ્રત્યેક કવિ અને કવિતા પરત્વે એક સરખી તો હોવાની જ નહિ; બલકે પ્રત્યેક સર્જને તે ભિન્ન ભિન્ન જ રહેવાની. મનના અતલાન્ત ઊંડાણની અગમ્ય પ્રક્રિયાના પરિણામરૂપે કવિતાના જન્મની અમૂલ્ય પળ પાકતી હોય છે. આમ જ હોય તો કવિતાના જન્મપળની પ્રક્રિયામાં, આંતર ચેતનાના કોઈ સ્વરૂપવિશેષની અનિવાર્યતા રહે ખરી. આ સ્વરૂપ-વિશેષ કોઈ નિશ્ચિત, નિર્ધારિત કે ઇચ્છિત રીતે, બાહ્ય નિયંત્રણથી સાધી

શકાતો નથી કુન્તક ઓળખાવે છે તેમ "चेतन चमत्कारित्वम् आपद्यते"ની રીતે અહીં અગમ્ય ચમત્કારિક તત્ત્વથી એ સ્વરૂપવિશેષ સધાતો હો આ મજ્જોગનો કંઈક ખુલાસો કરવો હોય તો એમ કહીએ કે કવિની સંચિત અનુભવ સમૃદ્ધિ, સંવેદનપટુતા, ચિત્તનો સૌન્દર્યસંસ્કાર અને મનની અહેતુ ધારણશક્તિ ઈત્યાદિ ઉપર એનો આધાર રહેતો હોય ખરો પરંતુ એવો કોઈ નિયમ બાંધી શકાતો નથી કે આ બધી શક્યતાઓ હોય એટલે અમુક કાર્યકારણના નિયમથી કાવ્યસર્જનની પળ પાકવાની જ એ પળ પાકવા માટે કવિને પૂરેપૂરી પ્રતીક્ષા તો કરવાની જ રહે આન્તરચેતનાનો સ્વરૂપવિશેષ સિદ્ધ થવા દેવા માટે મનને પોતાની ગતિવિધિનું સ્વાતન્ત્ર્ય બક્ષવું જ રહ્યું દરમિયાન શ્રી ઉમાશંકર જોશી જે પ્રથમ ભૂમિકા બનાવે છે કે, "કવિ જગતના પદાર્થોનું વિશેષભાવે ગ્રહણ કરે છે' તે બધાની હોય છે આ દૃષ્ટિએ જેટલે અંશે આ પ્રક્રિયા ઉપર દર્શાવ્યું તેમ કવિચિત્તની સ્વાયત્ત પ્રક્રિયા છે તેટલે અંશે કવિતાની નૈસર્ગિકતા આજે પણ સ્વીકારાતી રહે છે "Une Ligne donnee'—'એક બે પંક્તિઓ તો કુદરત પણ બક્ષે છે' એમ કહી અમુક હદ સુધી તો પૉલ વાલેરી પણ કવિતાની નૈસર્ગિકતાનું સમર્થન કરે છે વિદ્યમાન કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડર સ્વાનુભવ વર્ણનના કાવ્યજન્મમા ક્રિયાવંત બનતી બીજી કેટલીક શક્તિઓને નિર્દેશે છે (જેનો વિચાર આગળ કરીશું) તેમ છતા પ્રેરણાજન્ય પંક્તિઓ, ધૂંધળા અસ્પષ્ટ સ્વરૂપની આવે છે, જે તત્કાલ કદાચ ન સમજાવા છતા, ચિત્તને ભાવી જાય છે અને આગળ વધતા અનુભૂતિના અર્થગર્ભથી સમૃદ્ધ હોવાનું પણ કવિને સમજાય છે સ્ફુરી આવી ત્યારે અસ્પષ્ટ લાગતી એ પંક્તિઓની કવિચિત્ત પરની પકડ ક્વચિત એવી તો મજબૂત હોય કે તેમાંનો શક્તિગર્ભ મૂર્ત રૂપ લઈને જ કવિને છોડે 'બુદ્ધના ચક્ષુ'ની પંક્તિઓ જે ચમત્કારિક રીતે પોતાને મળી, તેનો શ્રી સુન્દરમ્‌નો અનુભવ આ સમગ્ર સ્થિતિનું, ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યનું ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાંત ગણાવાય તેમ છે ઘણી વાર એમ બને ખરું કે, આવી રીતે મળતી પંક્તિઓ, કવિના કાવ્યરચનાના સભાન પ્રયત્નો થાય ત્યારે કાવ્યની મધ્યમા કે અંતમા જઈ બેસે કવિતાને પ્રેરણાત્મક, નૈસર્ગિક કે આ માની મ્લારૂપે ઓળખવા પાછળ રહેલી યથાર્થતાનો આવો કંઈક ખુલાસો આપી શકાય

કવિતાના જન્મની મૂળ ભૂમિ આ રીતે બની રહે છે ચિત્તનો ઊંડામા ઊંડો, અગમ્ય પ્રદેશ કવિના આ અજ્ઞાત મન પ્રદેશની સંચિત સમૃદ્ધિ પર જ તેના કાવ્યની શક્તિનો અને કાવ્યસૃષ્ટિની સમૃદ્ધિનો આધાર, યુગ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે કવિનો આનગભંડાર ગજબ સામગ્રીથી ભરેલો હોવો જોઇએ અહીં

ભૌતિક કે સૂક્ષ્મ, અંગત કે બિનંગત, સંજ્ઞાન કે અસંજ્ઞાન સ્વરૂપનું નિમિત્ત મળતાં ચિત્તનું વિશિષ્ટરૂપ સધાય છે, અને ચૈતન્યનો પ્રબળ પરિસ્પંદ ઊઠે છે. આ પરિસ્પંદથી સક્રિય બનતી સર્જકશક્તિને બળે કવિની આંતરસૃષ્ટિમાં પડેલી વિવિધ સામગ્રીમાંથી પેલા પરિસ્પંદના પ્રાકટ્ય માટે ઉપકારક હોય તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પારસ્પરિક સંયોજન થાય છે. કાવ્યસર્જનની આ બીજી ભૂમિકાએ, શ્રી ઉમાશંકર જોશી દર્શાવે છે તેમ, "કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બંધાય છે." અને કવિતાનો પિંડ અહીં બંધાય છે. કવિચિત્તમાં પ્રવેશેલા—પડેલા, જગતના પદાર્થો, ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપે અને સંદર્ભે, કાવ્યના મૂળભૂત પરિસ્પંદનાં, કહો કે કાવ્યની સત્ત્વની અભિવ્યક્તિનાં માત્ર આલંબન બની રહે છે. ક્રોચે કળાને જે સહજજ્ઞાનની અભિવ્યક્તિ કહે છે, તે અહીં સિદ્ધ થતાં કવિતા તો આ આંતરપ્રક્રિયામાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે અને તે સાથે જ કવિના પોતા પૂરતો તો કાવ્યાનંદ પણ અહીં સિદ્ધ થઇ જાય છે. એ અર્થમાં કવિતા—કલા પોતે આંતર વસ્તુ છે, ચૈતન્યસ્વરૂપ છે. શ્રી અરવિંદ કવિતાને મંત્ર ગણે છે તે પણ એ જ અર્થમાં કે તે આધ્યાત્મિક છે, ચિત્તની પરમ શક્તિનો આવિષ્કાર છે. આ દૃષ્ટિએ કવિતાનું બાહ્ય સ્વરૂપ સ્વયં એક પ્રતીક છે એ વિચારણાને સમર્થન મળે છે.

કવિતાના જન્મ માટે સ્ટીફન સ્પેન્ડર જે આવશ્યક શક્તિઓ સ્વીકારે છે તે પ્રસ્તુત હોઈ અત્રે વિચારીએ. તાદાત્મ્ય કે અવધાન (Concentration), પ્રેરણા (Inspiration), સંસ્કાર (Memory), શ્રદ્ધા (Faith) અને વાઙ્મય (Song) આ પાંચ આવશ્યક શક્તિઓ તે આ જ ક્રમમાં નોંધે છે. તાદાત્મ્યને પહેલી આવશ્યકતા તરીકે ગણાવતાં બીજી આવશ્યકતાઓના મૂળમાં તે રહી હોય તેમ સ્વીકારતા લાગે છે. આ અવધાન કોઈ બ્રહ્મનિષ્ઠ કે ચિંતનગ્રસ્તની અસંગ કે મુક્ત મનોદશા અથવા નિર્વિકલ્પ સમાધિ નથી; પણ કવિ તેના ચિત્તમાં ઊઠેલા પરિસ્પંદ સાથે જે તન્મયતા (અલબત્ત, તેની અભિવ્યક્તિ માટે તટસ્થતા પણ તેણે રાખવાની હોય છે) કેળવી જોઈએ તે અભિપ્રેત છે. કવિના અંતરતલની જે વિશિષ્ટ સ્થિતિ સંભવે છે તે સાથેની એકાગ્રતા, કદાચ પ્રેરણાની જનની હોવાનો પૂરો સંભવ છે. એટલું જ નહીં, કવિતાના યથાતથ શબ્દસ્વરૂપની સિદ્ધિ માટે, આ પ્રાણધબકની અને આંતરિક સઘળા સંચલનોનો વિવેકપૂર્વક પુરસ્કાર અને ત્યાગ કરવા માટે આ એકાગ્રતા જવાબદાર બને છે. આ અવસ્થા જ એવી છે કે તે સ્વતઃ આ બધું સિદ્ધ કરી લે છે. ઘણી વાર કવિ પોતાની જાતને, શરીરનાં ભૌતિક જરૂરિયાતોને પણ વિસરી ગયો હોય તેવી આ સ્થિતિ સક્રિય આધ્યાત્મિક અવસ્થા હોય છે.

કવિતાની બળવત્તા આ તાદાત્મ્યના બળ પર નિર્ભર છે; અને કવિએ કવિએ તથા કવિતાએ કવિતાએ તે એકસરખુ ન હોય, કે એકસરખુ ન પણ ટકે. સિગરેટ, દારૂ જેવા ઉત્તેજક પીણા કે અમુક પ્રકારની ગધ લેવાની જુદી જુદી ટેવો એકાગ્રતા સાધવા–દીર્ઘકાળ ટકાવવા માટેના બાહ્ય પ્રયત્ન રૂપે જ હોય છે.

સ્પેન્ડર બીજી શક્તિ ગણાવે છે પ્રેરણા. સ્વાનુભવ દર્શાવતા આ પરત્વે કોઈ સર્વમાન્ય કે અતિમ સિદ્ધાત તે આપતા નથી. કવિતા માટે પ્રેરણાતત્ત્વનો સ્વીકાર કરવા છતા કવિતાના જન્મનો બધો જ ભાર તે પ્રેરણા પર નાખતા નથી, કવિકર્મ પર તેનો ઘણો ઘણો આધાર તે સ્વીકારે છે. સર્જન પ્રક્રિયામાં કવિતા સભાન ચિત્તપ્રદેશમા પગલી પાડે છે ત્યારથી તેને સિદ્ધ કરવા કવિને સભાન રીતે જે કાર્ય કરવાનુ રહે છે, તેનુ મહત્ત્વ ભારપૂર્વક દર્શાવવા તે કહી નાખે છે કે: "Everything in poetry is work except inspiration" પરતુ પ્રેરણા તત્ત્વનો પુરસ્કાર કરતા પોલ વાલેરીના મતને અને સ્વાનુભવને અનુસરી કહે છે, ઈશ્વરદત્ત બેચાર પક્તિઓ મળ્યા પછી બાકીની તો કવિને પોતાને શોધી લેવાની રહે છે. વિશેષમા એ સત્ય અહીં વિસરવા જેવુ નથી કે પ્રેરણા જો કવિતાનો પ્રારભ છે તો કવિતાનું અતિમ વિજયલક્ષ્ય પણ પ્રેરણા છે, જે ભાવકના ચિત્તમાં સિદ્ધ કરવામા રહેલુ છે તાત્પર્ય એ કે જે ઝકૃતિ કવિચિત્તમા જાગે છે તે ભાવકમા પણ જગાડવાની છે. પ્રારંભ અને અતના આ બે બિંદુઓ વચ્ચેનો કવિનો પથ વિકટ હોય છે. એ છે કવિની સાધના. આ સાધનામા અવિચલતા અર્પનાર તાદાત્મ્યનું અપાર મહત્ત્વ છે.

ત્રીજી શક્તિ છે સ્મૃતિ–સંસ્કાર (memory) આ સ્મૃતિ તે ટેલિફોન નબર, સરનામા, નામ કે તારીખો યાદ રાખનારી સામાન્ય સ્વરૂપની યાદશક્તિ નથી; પણ અનુભવ-સસ્કાર રૂપે રહેલ, કવિપ્રતિભાનો એક નૈસર્ગિક અને આગવો શક્તિ-વિશેષ છે સામાન્ય માનવોથી કઈક અધિક, કવિ એક એવો જીવ છે કે જે આ અનુભવ-સસ્કારને કદાપિ વિસરી શકતો નથી, એટલુ જ નહીં, તેને તે મૂળની તાઝગીથી પુન પુન અનુભવી શકે છે બધા જ ઉત્તમ કવિઓમા આ સસ્કાર-ધારણની સવેદનપટુ શક્તિ એટલી તો શક્તિવત હોય છે કે જીવનભર તેઓ તેને વિસરી શકતા નથી, અને તેમના કાવ્યોમા તે કાર્ય કરી રહે છે. તદુપરાત એમ પણ બને છે કે કોઈ અમુક સંસ્કારની પકડ મજબૂત હોઈ કવિના સર્જનમા તે પ્રગટ, અપ્રગટ કે ભિન્નભિન્ન રીતે ડોકાયા કરે છે. કોઈ કવિ આનો અપવાદ નથી બિયાટ્રીસનુ, ડાન્ટે સાથેનુ નવ વર્ષની કુમળી વયે થયેલુ મિલન, એવો તો ચિરકાલીન સસ્કાર મૂકી જાય છે કે જે ડાન્ટેની સર્જક પ્રતિભાની એક અજબ, બલિષ્ઠ શક્તિ બની રહે છે, અને 'ડીવાઈન કૉમેડી'મા મૂર્તિમત થાય છે બિયાટ્રીસ

રાન્ટેની કવિતાનુ એક મહાન પ્રતીક જ બની રહે છે આવી મહાન કૃતિઓ આપનાર કવિચિત્તની આ સસ્કારની શક્તિ કેટલી તો બૃહત્તમ હશે તે માત્ર કલ્પવુ જ રહ્યુ બાળક વર્ડ્ઝવર્થના અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના ચિત્તમા પ્રકૃતિનો જે સસ્કાર બધાયો તે જ તેમના કાવ્યોમા પાછળથી અનેક રીતે અને ભાવે આકાર ધારણ કરે છે આ સસ્કારવિશેષ કવિતાનો શક્તિવિશેષ છે કલ્પના પોતે પણ આ સસ્કારવિશેષનુ ક્રિયારૂપ છે એનુ સમર્થન એ છે કે કવિ એવુ કશુ જ કલ્પી *શકતો નથી જેનો તેને સસ્કાર પ્રાપ્ત ન થયો હોય તેથી જ કવિની કલ્પના* શક્તિ એટલે કવિની સસ્કારધારણશક્તિ એમ કહીએ તો અયુક્તિક નથી આગળ નિર્દેશિત તાદાત્મ્ય આ સસ્કારશક્તિને સતેજ કરી આપે છે એટલે કવિતાની પ્રક્રિયામા એ બને શક્તિઓનો પરસ્પર સયોગ રહેલો હોય છે મહાન કવિની આ શક્તિ ઘણી જ બળવાન હોય છે

શ્રદ્ધાનુ મહત્ત્વ આ સર્જન પ્રક્રિયામા જરા ય ઓછુ નથી આ શ્રદ્ધા શબ્દ ઘણા વ્યાપક અર્થમા વપરાય છે અહીં તેનો જે ખાસ અર્થ અભિપ્રેત છે, તે સ્પષ્ટ કરવા એક કવિમિત્ર સાથેની ટૂકી વાતચીત ટાકુ મેં પૂછ્યુ "કેમ, હમણા કઈ કવિતા લખતા બધ થઈ ગયા છો?" તો કહે "જ્યા સુધી મને કવિતામા શ્રદ્ધા છે ત્યા સુધી ફિકર નથી, ભલેને હમણા ન લખાય" કવિની શ્રદ્ધા કોઈ ધર્મ, પથ, વિચારણા, આદર્શની નથી, પણ કવિતામા જ છે કવિતામા આ શ્રદ્ધા પણ કોઈ રહસ્યવાદીની શ્રદ્ધા જેવી નથી પણ રહસ્યવાદીની શ્રદ્ધાનુ જે બળ હોય છે તે તો કવિની શ્રદ્ધામા અપેક્ષિત છે આ શ્રદ્ધાનુ મૂળ અનુભૂતિમા છે કાવ્યાનુભૂતિમા કવિને અવિચલ અને અવિનષ્ટ શ્રદ્ધા છે ત્યારે જ તે કવિતા સાધી શકે છે શ્રદ્ધા વિના કાવ્ય રચવાનો સઘળો પુરુષાર્થ એક દભ અને પ્રપચ છે, કારણ આ અનુભૂતિની સાથે જ કવિ માટે તો આનદ સિદ્ધ થઈ જાય છે તે પછી, તેને વાણી આપવાનુ તેને કોઈ કહેવા જતુ નથી એટલે વાણી આપવા કવિ સ્વત પ્રવૃત્ત થાય છે તેનો અર્થ જ એ કે કવિતાકર્મમા તેને શ્રદ્ધા છે

વિચારણામા હવે સ્થાન છે વાગ્યનનુ (Song) ઉપર કહી તે બધી શક્તિઓ કાર્ય કરે એટલે કવિતા સિદ્ધ થાય એમ નથી, અથવા કવિને પછી કશુ વિશેષ કરવાપણુ નથી એમ નથી, કવિતાના જન્મ માટે આ શક્તિઓના પ્રવર્તનથી કવિતા જ્યા સભાનતાના પ્રદેશમા પ્રવેશે છે તે પછી કવિના પુરુષાર્થનો પથ શરૂ થાય છે શ્રી ઉમાશકર જોશી જેને કવિની સાધનાનુ ત્રીજુ સોપાન ગણાવતા દર્શાવે છે કે "સચિત થયેલી સામગ્રીનુ કોઈક પ્રક્રિયાથી જે રૂપ બધાય છે તે રૂપને કવિ યથાતથ શબ્દસ્થ કરવા મથે છે" એ દષ્ટિએ વાગ્યનનુ સ્થાન વિચારવાનુ રહે છે કવિતાના બહિરગ તરીકે આજસુધી ઓળખાતા વાણી શબ્દ-અર્થ,

છદ, ભાવકલ્પ ઈ ખરેખર તો કવિતાના પ્રાગટ્ય માટેની કવિની, ગાન આલાપની અથવા ઉપર્યુક્ત શબ્દ વાઙ્મયની શક્તિ પર જ આધારિત હોઈ અંતરગ જ છે કવિતામા આ રીતે બાહ્ય અને અતરના, સ્વરૂપ અને વસ્તુના ભેદ કૃત્રિમ બની જાય છે કવિતાના જન્મની પળે જે ચિદાવસ્થા કે ભાવાદોલ હોય છે તે વાણીઅર્થ અને છદમા ઊતરે તો જ સાફલ્ય અભિવ્યક્તિની ભારે મથામણ એટલા માટે કે ભાવકમા તે આદોલ અને અવસ્થા જગાડવાની છે આ પુરુષાર્થમા કવિને, મૂગ ચિદાવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય અને અભિવ્યક્તિ માટે તાટસ્થ્ય, એમ બેવડી શક્તિ દાખવવી પડે છે આમ છતા ય એમ સ્વીકારવુ જોઈએ કે અભિવ્યક્તિના બળનો સર્વસ્વ નહીં તો મુખ્ય આધાર રહેલો છે કાવ્યજન્મ વખતની ભાવાવસ્થાની શક્તિમા અભિવ્યક્તિનો પ્રશ્ન યુગે યુગે રહેવાનો જ એનુ કારણ ચિદાવસ્થાની નવ નવીનતામા જ જોઈ શકાય

કવિતા એક અખડ સર્જન પિંડ (organic unit) છે બીજમાથી વૃક્ષનો વિકાસ એ સ્વય છે, તેમ કવિતાનું છે તેના જન્મ માટે કાર્ય કરતી શક્તિઓ એક સમગ્ર પ્રક્રિયારૂપે કાર્યશીલ બને છે મહાન કવિઓના સર્જનમા એનુ સમગ્ર શક્તિ વત ભીતર એક સાથે કાર્ય કરવા મડી પડે છે એમ કહેવાય છે જગતને ત્યારે જ ઉત્તમ અને પરિપૂર્ણ કૃતિ સાપડે છે આ શક્તિઓના પ્રવર્તનમા એક કે બીજીમા કઈક ઓછપ અવૂરપ રહે છે ત્યારે, તેટલે અશે તે કૃતિ પણ ઓછી ઊતરે છે

કવિ નાકરની શંકાસ્પદ કૃતિઓ અને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

મધ્યકાળના કવિ ભાલણ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચે ઐતિહાસિક તેમ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની કડી જેવો વડોદરાનો પરમાર્થપરાયણ વણિક કવિ નાકર એના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તેમ એમાંના વિત્તથી આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. આખ્યાનો લખીને એ વડોદરાના વિપ્ર મદનસુતને ગાઈ સંભળાવવા માટે આપતો એ જાણીતું છે. આ રીતે, પોતાની કૃતિઓ વિપ્રને આપવામાં ભક્તિનો જ પ્રસાર–પુણ્યવિસ્તાર જ એણે ઇષ્ટ ગણ્યો છે એમ લાગે છે. નિઃસ્પૃહી વૃત્તિવાળા આ કવિની સૌજન્યમૂર્તિ તરીકેની છાપ એની કૃતિઓમાંથી ઊપસે છે. અલબત્ત, એ વિદ્વાન–સંસ્કૃતજ્ઞ નથી એવું નમ્ર રીતે એણે કહ્યું છે ખરું, પરંતુ એની કૃતિઓમાં થયેલા સંસ્કૃત કવિઓના ઉલ્લેખો પરથી એણે સંસ્કૃત સાહિત્યની ઠીક ઠીક અસર ઝીલી હોય એવી છાપ પડે છે. 'હૂ હીણતોલણુ'– એમ કહીને મહાન કવિઓને મુકાબલે પોતાની અલ્પતાનો નમ્ર પરિચય પણ એણે આપ્યો છે. એની કેટલીક કૃતિઓમાં ગુરુકૃપાનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. ગુરુને એણે લગભગ દરેક કૃતિમાં પોતાની વંદના સમર્પી છે, પરંતુ એના અપ્રસિદ્ધ 'સુધન્વાખ્યાન'માં

> વિરક્ષેત્રમા વાણિયો દીશાવલ વાંસમાં જેહ રે
> હરિહર ભટની કૃપાયે પદબંધ કીદ્યો તેહરે
>
> (છેલ્લું કડવું, ૨૮મી કડી)

—એમ હરિહર ભટ્ટનો ઉલ્લેખ એણે કર્યો છે. આ હરિહર ભટ્ટ વિશે અન્યત્ર કશી માહિતી મળતી નથી, પરંતુ આ વિદ્યાવ્યાસંગી પંડિતદ્વારા એણે સંસ્કૃતગ્રંથોનો પરિચય મેળવ્યો હોય એમ લાગે છે. એની અનેક કૃતિઓમાં 'બ્રાહ્મણ' તરફ પણ એણે પોતાનો આદરભાવ દર્શાવ્યો છે.

*

આ કવિના જન્મ કે મૃત્યુ વિશે કશું ચોક્કસપણે કહી શકાય એવી

સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી નથી, પરતુ એની કૃતિઓમા દર્શાવાયેના વર્ષોને આધારે એનો કવનકાળ સ ૧૫૭૨થી સ ૧૬૨૪ સુધી વિસ્તરેલો છે એની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' (સ ૧૫૭૨) અને અતિમ કૃતિ તરીકે 'રામાયણ' (સ ૧૬૨૪) ઉપલબ્ધ થાન છે ઉપરાત 'નળાખ્યાન' અને 'વિરાટપર્વ'મા અનુક્રમે સ ૧૫૮૧ અને સ ૧૬૦૧ના રચાયા-વર્ષના ઉલ્લેખો મળે છે નાકર ની આ ચાર કૃતિઓ એની કૃતિઓની આનુપૂર્વીમા ઠીક ઠીક અકોડા પૂરા પાડે છે પ્રથમ દષ્ટિએ એમ લાગે છે કે નાકરે પ્રથમ ભાગવત, જૈમિનીય અશ્વમેધ તેમજ મહાભારતમૂલક આખ્યાનો લખવાનો આરભ કર્યો હશે, અને એ આખ્યાનો લખ્યા પછી મહાભારતના પર્વોને પદબધ કરવાનો પ્રયત્ન એણે કર્યો હશે, અને એ પછી 'રામાયણ'ને ગુજરાતીમા ઉતારીને જીવનની કૃતાર્થતા અનુભવવા ધારી હશે। નાકરની પ્રૌઢિનો પરિચય એના મહાભારતના પર્વોમા થાન છે, અને એનો ઉત્તમ નમૂનો 'વિરાટપર્વ' છે એ સુવિદિત છે એટલે એ કૃતિઓ એની ઉત્તર કાલીન કૃતિઓ હોય એ સભવિત છે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' એ રચનાદષ્ટિએ એની પ્રથમ કૃતિ છે પરતુ એ પૂર્વે પણ એણે કેટલીક કૃતિઓ રચી હોય એમ આ પ્રથમ આખ્યાનની હથોટી જોઈને લાગે છે એમ બને કે પરપરા પ્રમાણે એણે પ્રથમ આખ્યાનો લખવાનુ આરભ્યું હોન, અને પછી જ મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમા ઉતારવા એણે પ્રયત્ન કર્યો હોય આખ્યાનોની તાલીમ એને પર્વોના અવતરણમા ઉપયોગી થઈ શકી હોય, અને એને પરિણામે એના પર્વો, આખ્યાનોને મુકાબલે, પ્રૌઢિયુક્ત બન્યા હોય। પર્વો પૈકી સભા-શલ્ય-ગદા અને સ્ત્રી પર્વો તો સામાન્ય કક્ષાથી વિશેષ પહોચ દાખવતા નથી, જ્યારે 'ભીષ્મપર્વ' (જોકે આપણે ત્યા એ અત્યાર સુધી 'ભીમપર્વ'ને નામે જ ઓળ ખાયુ છે) અતરગે મધ્યમ પણ બહિરગે જામેલી હથોટીવાળુ દેખાય છે 'આદિપર્વ' અધૂરુ છતા કવિની ઝીણવટભરી ચોકસાઈના દર્શન કરાવે છે 'આરણ્યકપર્વ' એમાના કાવ્યોચિત ઉમેરણોથી અને 'વિરાટપર્વ'-સમગ્રરીતે એની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ તરીકે સારી છાપ પાડે છે મૂળ મહાભારતના ક્રમે ગુજરાતીમા લખાયેલા નાકરના પર્વો પછી છેલ્લે એણે 'રામાયણ' લખ્યુ હશે એ તો એમા ઉલ્લેખાયેના રચના-વર્ષ (૧૬૨૪ સ) પરથી ખ્યાલ આવે છે

આખ્યાનોમા એની કેટલીક જૈમિનીય કૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રગતિ દર્શાવે છે કદાચ એમ બને કે એક તરફ એ 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' વગેરે આખ્યાનો લખતો જતો હોય અને બીજી તરફ જૈમિનીય આખ્યાનોનો પણ એણે આરભ કર્યો હોય - એટલે જ જૈમિનીય આખ્યાનોમાના કેટલાકમા એના આરભના આખ્યાનો જેવી કચાશ દેખાય છે એક બાજુ મહાભારત, ભાગવત કે લોકકથામાથી

વસ્તુ લઈ એણે આખ્યાનો સર્જવા માંડ્યાં તો બીજી બાજુ વિષયની નવીનતા-દ્વારા ભક્તિધર્મનો મર્મ પ્રકટ કરવા એણે જૈમિનિનો આશ્રય લીધો હોય. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'થી આરંભી એણે 'ઓખાહરણ'ને છેવટે 'નળાખ્યાન' જેવી, તો બીજી બાજુ લવકુશ–મોરધ્વજ–વીરવર્માથી આરંભી, સુધન્વાઆખ્યાન જેવી પ્રમાણમાં પક્વદષ્ટિનો પરિચય કરાવતી કૃતિઓ આપી.

સં. ૧૫૭૨થી આરભાયેલી એની આખ્યાન પ્રવૃત્તિ સં. ૧૫૮૧ સુધી સતત ચાલુ રહી, અને એ દસકામાં આપણને એણે ૧૫ જેટલાં આખ્યાનો આપ્યાં; એ પછી મહાભારતીય પર્વોનો આરંભ કરી, સં. ૧૬૦૧માં 'વિરાટ-પર્વ'માં એના સર્જનની ઉત્કૃષ્ટતાનાં દર્શન કરાવ્યાં. આ વીસ ને એ પછીનાં પણ થોડાં વર્ષો એણે મહાભારતને જ ચરણે ધરી દીધાં હોય એમ માનવું વધારે પડતું નથી. પછીની વીસીમાં એણે 'રામાયણ' પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી સં. ૧૬૨૪માં એના જીવનકાર્યની ઇતિશ્રી અનુભવી હશે. આમ, આખ્યાનો, પર્વો અને રામાયણ – એમ નાકરના કવનકાળને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી શકાય છે. નાકરની લઘુરચનાઓ ક્યારે લખાઈ હશે એ વિશે સ્પષ્ટ કહી શકાય એમ નથી. એમાંની કેટલીક આરંભકાળની તો કેટલીક એના મધ્યકાળમાં લખાઈ હોય તેવી અને કેટલીક 'ભ્રમરગીતા' કે 'સોગઠાનો ગરબો' જેવી સારી કહી શકાય તેવી કૃતિઓ એના ઉત્તરકાળની લઘુકૃતિઓ હોય એમ લાગે છે. આખ્યાનો, પર્વો કે રામાયણની સાથોસાથ નાકર આવી લઘુકૃતિઓનું સર્જન કરતો રહ્યો હશે એવું અનુમાન કરવું વધુ યોગ્ય લાગે છે.

*

રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વો, આખ્યાનો કે લઘુરચનાઓ – આ સર્વ કૃતિ-ઓમાં નાકરનું ભક્તહૃદય પ્રતિબિંબિત થયેલું જોવા મળે છે. એની કૃતિઓમાં એનું એક પરમ વૈષ્ણવ જન તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે. એનો વૈષ્ણવપ્રેમ પણ અનન્ય છે અને એવી જ વિશુદ્ધ એની કાવ્યભાવના પણ છે.

*

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમા નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોંધાઈ છેઃ એમા ૧ રામાયણ, મહાભારતનાં ૧૧ પર્વો, ૧૩ આખ્યાનો અને ૭ લઘુરચનાઓ છે. આ પૈકી ધ્રુવાખ્યાન અને શિવવિવાહ, વિદુરની વિનંતી અને ભીલડીના દ્વાદશ માસ તેમજ 'રામાયણ'નો ઉત્તરકાંડ – એટલી કૃતિઓ મને નાક-રની હોવા વિશે શંકા છે. એટલે એ વિશે અત્યંત સંક્ષેપમાં થોડાક વિચારો રજૂ કરું છું.

પ્રથમ, પ્રાચીનકાવ્યમાળાના ૧૧મા ગ્રંથમાં નાકરને નામે પ્રકટ થયેલી

'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'શિવવિવાહ'—એ બે કૃતિઓ લઉં છું ધ્રુવાખ્યાનની ભાગવતમાનો કથાને અનુસરીને એના લેખકે આ કૃતિ લખી છે એ કૃતિમા મૂળનુ પૂરતા પ્રમાણમા અનુસરણ છે—જાણે એનો લેખક ભાગવતને બરાબર સામે રાખીને જ આ કૃતિ લખવા બેઠો હોય એવી છાપ—એ બનેની સરખામણી કરતા—પડે છે 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'શિવવિવાહ' એ બને કૃતિઓ પ્રાચીનકાવ્યમાળાના ૧૧મા ગ્રથમા એકસાથે, એના સપાદકે, નાકરને નામે પ્રકટ કરી છે અને એમા બને કૃતિઓને અતે કરેલા એ બે કૃતિઓના પરસ્પર નિર્દેશો કર્તુ વની શકાને નિર્મૂળ કરવા કરતા વિરોધ તો દઢ કરે છે નાકર, એની કૃતિઓમા પોતે લખેની અન્ય કૃતિઓના સૂચન કરે છે ખરો, પરતુ અહીંના સૂચન તો પૂર્વયોજિત કાવતરાની જ ગધ આપે છે 'શિવવિવાહ'મા 'ધ્રુવચરિત્ર'નો અને 'ધ્રુવચરિત્ર'મા 'શિવવિવાહ'નો ઉલ્લેખ—આકસ્મિક આ પરસ્પર નિર્દેશો વાળી જ કૃતિઓ સપાદકને મળી આવી તેથી પણ પહેલી નજરે શકા જન્માવે છે ઉપરાત 'સવત ષટદશ શત ઉપર રે કાર્તિકી મગળવાર' એમ 'શિવવિવાહ'મા અને વાખ્યાન'મા

'સવત ષટદશ રે શત ઉપર અણલે
માસ તો કાર્તિક રે ઓતા હરિ ભણલે
શુકલપક્ષ જાણો રે, એકાદશાએ પૂર્ણ કર્યું
મગળવાર માનો રે મગળપદ હૃદે ધર્યું'—

એમ પહેલામા માત્ર 'એકાદશી'ના જ ઉલ્લેખ વિના એક જ દિવસે એ કૃતિઓ રચાયાનો ઉલ્લેખ, પણ શકાને વધુ દઢ કરે છે સહેજ વિગતોમા ઊતરીએ તો, નાકર, સામાન્ય રીતે પોતાની કૃતિઓમા પોતાના નામનો બહુ ઓછા સ્થળે ઉલ્લેખ કરે છે, એને બદલે 'ધ્રુવાખ્યાન'મા તો વિવિધ દેવોને વિસ્તારપૂર્વકના નમસ્કાર સમર્પતા, પ્રત્યેક નમસ્કારને અતે 'કવિ નાકર'નો ઉલ્લેખ અચૂક આવવાનો જ ધ્રુવની ઉત્પત્તિ વિશેના એના લેખકે અહીં મૂક્યા છે એવા વચનો નાકરની કલમમાથી ઊતરી શકે એવુ નાકરની કૃતિઓના વાચનારને ન જ લાગે ભાગવતના મૂળના જ અહીં દેખા દેતા કેટલાક વર્ણનો (પ્રભાવર્ણન, ધ્રુવનો મત્રજાપ, સ્તુતિ વગેરે) તેમજ પ્રસંગોનુ નિરૂપણ, 'ગાલ જેના ઘણા સુવાળા' જેવા પ્રયોગો 'વેગેથી પુત્ર નીરખી, રાય દોડચો શ્વાસમા'—મા અર્વાચીન કવિતાની અસરવાળો હરિગીત છદનો પ્રયોગ, કડવા ૯ અને ૧૦મા દેખા દેતી નરી ગદ્યાળુતાના ઝોકવાળી કેટલીક પક્તિઓ, તેમજ કેટલીક પક્તિઓની પદ્યનદશા—ઉ ત, "સ્વપ્ના માહે રાજ્ય થાતુ, અને થઈ જાતુ ફોક! એમ મેં કર્યું સહુ માને છે, જગતના આ લોક" (ક ત) આ બધુ અન્નાકરીય લાગે છે એ જ રીતે 'શિવવિવાહ'મા પણ 'નારદ

શારદ-હારદ' જેવા આંતરપ્રાસો; શુકનની યાદી આપવાને ટેવાયેલો નાકર, અહીં માત્ર 'શુકન સારા થયા નિરધાર' એમ શુકન શદ આપીને જ અટકી જાય એ;— 'વૃદ્ધ વિપ્રનું લઈ રૂપ મહાદેવ આવ્યા રે, જોયું ઉમયાનું સ્વરૂપ, મહાદેવ આવ્યા રે.'—જેવી પંક્તિઓ પર પ્રેમાનંદના 'ઓ નળ આવ્યો રે'ની દેખાતી સ્પષ્ટ અસર; ફલશ્રુતિમાં 'કડિયો દ્વૈત અદ્વૈત ને શન્યે રે'—એમ ૨-૧-૦=૨૧૦ કોયડારૂપ નાકરનું ન લાગતું નિરૂપણ; તેમજ પ્રત્યેક કડવામાં જોવા મળતી ૧૫-૧૫ કડીઓની ચોક્કસ યોજના; અત્યંત વિસ્તારપૂર્વકની ફલશ્રુતિ (જે નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં ભાગ્યે જ મળે), તેમાં વળી પાછો 'ધન તો પામે રે'માં ધનનો થયેલો ઉલ્લેખ; 'ત્રયોદશ કડવાં રે મીઠાં કહી મને ધર્યાં'—એમાં કડવાં ને માટે 'મીઠાં' શબ્દનો—નાકર પછી ઘણે લાંબે વખતે જોવા મળતો—પ્રયોગ;

—બનેમાં નાકરની પ્રિય ઉક્તિઓ જે એની કૃતિઓમાં વારંવાર ડોકાય છે, દા. ત., 'હોનાર પદારથ' જેવી— નો બંનેમાં સંપૂર્ણ અભાવ;

—અર્વાચીન ભાષાની—તત્કાલીન ભાષાની સહેજ પણ છાંટ વિનાની—સ્પષ્ટ અસર; અને એથી યે વિશેષ બંને કૃતિઓની હસ્તપ્રતોનો અભાવ—

—આ બધું, આ કૃતિઓની નાકરની હોવા વિશે દૃઢ શંકા જન્માવે છે, અને કોઈ અર્વાચીન લેખકે અહીં યોજનાપૂર્વક લખીને નાકરને નામે ગોઠવી દીધી હોય એવી છાપ પાડે છે.

આ બે કૃતિઓ ઉપરાંત, બૃહત્ કાવ્યદોહનના સાતમા ગ્રંથમાં સંગ્રહાયેલ 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' એ બારમાસીના સાહિત્યસ્વરૂપવાળી કૃતિ તેમજ 'વિદુરની વિનતિ'—એ શીર્ષકવાળાં અનુક્રમે ૨૬ અને ૫ કડીઓવાળાં બે પદો પણ, નાકરનાં લખેલાં જણાતાં નથી. પહેલી કૃતિમાં 'ગાય નાકરદાસ' કે 'નાકર હરિનો દાસ રે' એટલા ઉલ્લેખો સિવાય બીજું કોઈ પ્રમાણ આ કૃતિને નાકરની ઠેરવવા માટે આપણી પાસે નથી. એમાંની પાર્વતીની પ્રાકૃત કક્ષાની ઉક્તિઓ (આઘો ખસની રે જોગટા... કામે વેંધાણો હરાઈયો વગેરે) આ કૃતિને નાકરની હોવા વિશે શકા જન્માવે છે. એ જ રીતે 'વિદુરની વિનતિ'નું પ્રથમ પદ પણ શંકાસ્પદ કર્તૃત્વવાળું છે. પરતુ એનું બીજું પદ તો એની છેલ્લી પંક્તિમાં છે તેમ 'સેવકરામના સ્વામીને કહેજો, વા'લા સાનમાં સમજીને રહેજો રે'—સેવકરામનું જ છે, નાકરનું નહિ. કદાચ, હસ્તપ્રતમાં, 'પદ બીજું' એમ નાકરની કૃતિ નીચે લખાયું હોય અને 'સેવકરામ' ધ્યાન બહાર જતાં એ નાકરને નામે ચડી ગયું હોય એમ બને।

છેલ્લે, નાકરની એક મહત્ત્વની કૃતિ અપ્રસિદ્ધ 'રામાયણ' તરફ આપનું લક્ષ ખેંચું છુ. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમગ્ર રામાયણને આલેખવાના પ્રયત્નો જેમ થયા છે, તેમ રામાયણના કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વના પ્રસગને કેન્દ્રમાં

રાખીને, તત્કાલીન સાહિત્યસ્વરૂપમા પણ કવિઓએ કાવ્યો લખ્યા છે એકાદ દૃષ્ટિક્ષેપ કરનારને પણ એવા અનેક પ્રયત્નો નજરે ચડવાના. પરતુ સળગ રામાયણના આલેખનારાઓમા તો મુખ્યત્વે કર્મણમત્રી, માડણ બધારો, ઉદ્ધવ, વિષ્ણુદાસ, નાકર અને ગિરધર છે નાકરનુ હસ્તલિખિત રામાયણ બાલકાડથી ઉત્તરકાડ – એમ સાત કાંડોમા ઉપલબ્ધ છે સાત કાડ અને, સવાસો જેટલા કડવાઓમા વિસ્તરેલુ એ કથાકાવ્ય રામજીવનની કથાને ભાવવાહી રીતે ગાય છે. એમા, વધુમા વધુ કડવાની સખ્યા બાલકાડમા, ૩૮ની છે, જ્યારે ઓછામા ઓછી સુદરકાડમા ૬ની છે. પાચેક હજાર જેટલી કડીઓમા એનો કથાપટ વિસ્તરેલો છે મોટામા મોટુ કડવુ ૩૨૬ કડીઓનુ (યુદ્ધકાડ) છે, જ્યારે નાનામા નાનુ ૮ કડીઓનુ (આરણ્યક) છે. નાકરના કવિત્વના સુભગ ઉન્મેષો આ કૃતિમા ઠીક ઠીક જોવા મળે છે કવિ પ્રેમાનદના 'રણયજ્ઞ' પર પણ એની અસર પડેલી જોઈ શકાય છે યુદ્ધકાડને અતે કવિએ ઉત્તરકાડનુ વસ્તુસૂચન કર્યું છે, પણ રામાયણશ્રવણની ફલશ્રુતિ, કવિ નામોલ્લેખ તેમજ રચનાવર્ષ વગેરે બધી માહિતી એણે યુદ્ધકાડને અતે આપી દીધી છે યુદ્ધકાડના અનુસધાનમા આવતો ઉત્તરકાડ નાકરનો હોવા વિશે મને શકા છે આ કાડ ૧૬ કડવામા પથરાયેલો છે, અને હસ્તપ્રતના આશરે ૩૫ પૃષ્ઠો રોકે છે ઉત્તરકાડનો લેખક, વાલ્મીકિ રામાયણને ચુસ્તપણે વળગી રહીને જ વસ્તુ નિરૂપણ કરે છે આગળના કાંડોમા જે ફેરફારો જોવા મળે છે એનો અહીં લગભગ અભાવ છે અહીં તો મૂળનો વિસ્તાર અત્યત સક્ષેપમા રજૂ થાય છે એટલુ જ માત્ર કથાસાર આપી જવો એ જ એનુ ધ્યેય લાગે છે

'શ્રી કૃષ્ણનાયક કથા સાભલિ સાભલિ રૂપીનુ વર્ગ' એવો ઘણા કડવાને અતે ઉલ્લેખ છે ૯મા કડવાને અતે 'કહે શ્રી કૃષ્ણ પૂરુ એ સર્ગ, રાવણ્ય જીત્યુ ઇદ્રાદી ગર્વ', ૬ઠ્ઠાને અતે, 'શ્રી ભીમકવી ઉધાર કરજો, રામદશરથ સુત્ત' ૧૦માને અતે, 'શ્રીકૃષ્ણભીમ સૂખદાતા જય પ્રભુ' અને ૧૧-૧૩-૧૫ને અતે, 'શ્રી કૃષ્ણ કેરિ નાચિ' એવા ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે એટલે આ કાડ, કોઈ કૃષ્ણ અથવા ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ નામના કવિએ લખ્યો હોય એવુ અનુમાન સહેજે થાય છે એમા નાકરમા ભાગ્યે જ મળે એવો અનવધાન દોષ પણ મળે છે અને નાકરની પદ્યશૈલીની પ્રવાહિતાનો અભાવ પણ સ્થળે સ્થળે વરતાય છે આ સર્વ ઉપરથી, આ ઉત્તરકાડ, રામાયણને અંતે, ઉપર કહ્યા મુજબ બીજા કોઈક કવિએ લખ્યો હોય એવી સભાવના છે

•

કવિતા અને આધુનિક આકૃતિવાદ

હિમાંશુ વ્હોરા

સર્વ વાદોને સાહિત્યમાંથી હદપાર કરીને આધુનિકતાના હિમાયતીઓ એમાં આકૃતિવાદની આયાત કરવા માગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આકૃતિવાદના ઉપાસકોની મોખરે છે, શ્રી. સુરેશ જોશી. તાજેતરમાં ભરાયેલી અખિલ હિંદ લેખક પરિષદમાં વાંચેલા નિબંધમાં એમણે એમની છાપવાળા આકૃતિવાદના સિદ્ધાંતો ગણી શકાય તેવાં કેટલાંક મંતવ્યોને ઉચ્ચાર્યાં છે. મારો ઉદ્દેશ આ મંતવ્યોને તપાસવાનો છે.

શ્રી. સુરેશ જોશી કહે છે કે કલાનો આનંદ માત્ર આકૃતિમાંથી જ ઉદ્દભવે છે. એટલે આજે, એમના કહેવા મુજબ, કાવ્યનાં વસ્તુ ઉપર વિશેષ ભાર નથી મુકાતો ને કાવ્યમાંથી ધીમે ધીમે વિષયને તિલાંજલી આપી દેવામાં આવે છે. મને લાગે છે કે કાવ્યનું આટલું શુદ્ધ આકૃતિકરણ વ્યર્થ અને અનિચ્છનીય છે. જો વિષયને કાવ્યમાંથી -રૂખસદ આપી દેવાની હોય તો એમાં કવિના અનુભવને પણ વ્યક્ત થવાનો અવકાશ નથી રહેતો. કારણ કે અનુભવ એ કા તો બહારની દુનિયાનો અથવા કવિના ચિત્તમાં ઉદ્દભવતી ઊર્મિનો જ હોઈ શકે; અને કવિની ઊર્મિઓ પણ આખરે બાહ્ય જગતમાં બનેલા બનાવના પ્રત્યાઘાત રૂપે જ જાગે. હવે જો આ વસ્તુઓ કાવ્યમાં આલેખાય તો કાવ્ય વિષય-વિહોણું ન રહી શકે. કાવ્યને વિષય-વિહોણું રાખવું હોય તો આ બન્ને વસ્તુઓને એમાંથી બકાત રાખવી પડે. તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે જે કવિતામાં કવિના બાહ્ય જગતના અનુભવની અભિવ્યક્તિ કે એની ઊર્મિઓને સ્થાન નહિ હોય એમાં હશે શું?

આ સવાલના જવાબ જેવું શ્રી. સુરેશ જોશીનું બીજું મંતવ્ય જોઈએ. તેઓ કહે છે કે Still lifeના ચિત્રોમાં જેમ જોનાર કોઈ લાગણીનો અનુભવ નથી કરતો પણ માત્ર ઉજાસ અને ઓળા (light and shade) અને સપાટીના પોતનો જ આનંદ માણે છે તેમ કવિતામાં પણ આ પ્રકારનું dehumanisation થતું જાય છે. પછી તેઓ કહે છે કે આને પરિણામે

એમ લાગે છે કે કવિતાનો ખરો વિકાસ ભૂતકાળના કવિઓ પાસેથી કઈક ગ્રાહ્ય કરીને નહિ પણ દશ્ય કલાઓ (visual arts) પાસેથી કશુક શીખીને જ થઈ શકે, કારણ કે આ કલાઓ આધુનિકતાને અપનાવે છે

કવિતાને દશ્ય કલાઓની નજીક લઈ જવાનો આ દિશા ચૂકેલો પ્રયાસ છે, અને સર્વ કલાઓમા એક તત્ત્વ રહેલું છે એવા ભૂલ ભરેલા ખયાલમાથી એ ઉત્પન થયો હોય એમ લાગે છે કવિતા—કે સાહિત્ય—અને દશ્ય કલાઓ એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન કલાઓ છે આ ભિનતા એમના નિરાળા માધ્યમનુ પરિણામ છે ચિત્ર કે શિલ્પ કેવળ જોઈ ને માણવાની વસ્તુ છે એમા માત્ર રગના ધાબા કે પેન્સિલના લીટાઓ જોનારને કઈક સૂચવી શકે છે એ જોતા જોનારના મનમા જેને 'અર્થ' કહેવાય એવુ સૂચન હમેશા થાય જ એવુ નથી રગનુ ધાબુ રગના ધાબા તરીકે જ દેખી શકાય છે અને અનેક રગના ધાબા કોઈ ચોક્કસ રીતે ગોઠવવામા આવે તો એવી કૃતિને માણી પણ શકાય છે પરતુ કવિતા શબ્દોમા જ લખાય છે અને દરેક શબ્દને અર્થ હોય છે શબ્દ કા તો લાગણી દર્શક હોય છે, અગર વિચારદર્શક હોય છે કે પછી માત્ર કોઈ વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે શબ્દના ઉપયોગના પરિણામે કવિ કાવ્યની બહારની ચીજોનો સીધી કે આડકતરી રીતે ઉ લેખ કર્યા વિના નથી રહી શકતો એ લાગણીદર્શક ભાષાનો ઉપયોગ કરે, વિચારદર્શક શબ્દો વાપરે કે માત્ર વસ્તુઓનો નિર્દેશ કરાતી ભાષા લખે પણ એ આખરે તો પોતાનો માનવીઓ કે પદાર્થો પ્રત્યેનો પ્રત્યાઘાત જ વ્યક્ત કરે છે એટલે કે શબ્દ માત્ર કોઈક ચીજનો ઉલ્લેખ reference કે બાહ્ય જગતે ઉપજાવેલા પ્રત્યાઘાતનો ઊર્મિવશ આવિષ્કરણ કરીને જ રહે છે આમ કાવ્ય પોતાની સિવાયની ચીજોથી અળગુ નથી રહી શકતું રગના લપેડાની માફક અર્થહીન આકાર સર્જવાનુ શબ્દ માટે શક્ય નથી શબ્દ એના અર્થ માટે આસપાસની દુનિયાને કવિતામા લઈ આવે છે જ અને તેથી જો કાવ્યને તદ્દન સ્વાયત્ત આકૃતિ રાખવી હોય તો તે અર્થહીન શબ્દો વાપરીને જ રાખી શકાય એટલે કે કાવ્યને આવુ સ્વતન સ્વરૂપ આપણે જગલી મનુષ્યો કે પશુની સ્થિતિ ઉપર પહોચીને જ આપી શકીએ શ્રી સુરેશ જોશીનુ વિધાન જો સાચુ પડવાનુ હોય તો મને લાગે છે કે આપણે એવી જ દશામા પહોચી જઈશુ

શ્રી સુરેશ જોશી એમ માને છે કે કાવ્યના સ્વરૂપનુ સક્ષિપ્ત ગ્રહણ વાચકની ચેતનાને વિસ્તારે છે અને તે દ્વારા એને આનદ આપે છે પણ કાવ્ય એ માત્ર આકૃતિ જ રહેવાની હોય, એમા માનવીની સમસ્યાઓ કે માનવસબધોના આલેખનને સ્થાન ન હોય તો વાચકની ચેતનાનો કયા પ્રકારનો વિસ્તાર થશે

એ સમજાતું નથી. સામાન્ય રીતે ચેતનાના વિસ્તારનો એવો અર્થ થઈ શકે કે વાચક કે ભોક્તા જે મહત્ત્વના—significant—અનુભવોથી અજ્ઞાન કે વેગળો હોય એવા અનુભવનું એને જ્ઞાન થાય કે એવી ચીજોની નિકટ એ જાય. પણ વિષય-વિહોણું કાવ્ય એવા કયા અનુભવ પ્રત્યે વાચકને જાગૃત કરી શકે? શબ્દોની ગોઠવણી કરીને જે આકૃતિ ઘડાય એમાં વિષય કે અર્થ ભરવામાં ન આવે તો પછી વાચકને કોઈ વસ્તુ પ્રત્યે જાગૃત થવાનું રહેતું જ નથી. એની ચેતનાના વિસ્તાર માટે કોઈ દિશા જ નથી રહેતી. બલ્કે, આ સંદર્ભમાં 'ચેતના' ને 'જાગૃતિ' શબ્દો અર્થહીન અને બેહૂદા બની જાય છે.

આનો અર્થ અલબત્ત એવો નથી કે કાવ્યનો વિષય કે અર્થ બિલકુલ સ્પષ્ટ અને સરળતાથી સમજાય તેવો કે તદ્દન સ્ફુટ હોવો જોઈએ. વ્યંજનાના મહત્ત્વ વિશે કોઈ શંકા ઊઠાવવાની નથી. પણ વ્યંજના દ્વારા જે સૂચવાય, જેનો નિર્દેશ કરાય એ કાવ્યનો વિષય જ હોઈ શકે.

વિષયને બકાત કરીને કલાકૃતિ સર્જવાના દૃશ્યકલાઓના પ્રયત્નો પણ સર્વથા સફળ થયા છે એવું નિર્વિવાદ ન કહી શકાય. Abstract artનુ મૂલ્ય કેટલું એ પ્રશ્નનો હજી સંપૂર્ણ અને સંતોષકારક જવાબ નથી મળ્યો. કેટલા ભોક્તાઓને ચેતોવિસ્તાર દ્વારા એ આનંદ આપે છે એ મોટો સવાલ છે. આનુ મુખ્ય કારણ એ છે કે ભોક્તા આવી કલા સાથે પૂરેપૂરુ તાદાત્મ્ય નથી સાધી શકતો. એમાથી શું ગ્રહણ કરવાનુ છે, એમાં શું વ્યક્ત થયું છે એની અસ્પષ્ટ ઝાખી પણ એને ઘણી વાર થતી નથી. કલાકૃતિને ભોક્તાની વચ્ચે જે સાંધણ, જે આપ-લે થવી જોઈએ એ આવી વિષય-વિહોણી દૃશ્યકલામાં નથી થઇ શકતી. વિષય વિનાની કાવ્યકૃતિ માટે તો આવી સિદ્ધિ અર્થયુક્ત શબ્દોના ઉપયોગને કારણે લગભગ અશક્ય છે એમ કહી શકાય. માટે જ કાવ્યને દૃશ્ય-કલાઓની નિકટ લઈ જવાનો પ્રયાસ વ્યર્થ છે. અને વ્યર્થ ન હોય તો પણ એ પ્રવૃત્તિ કલાને જીવનથી વિમુખ લઈ જાય છે એટલે અનિચ્છનીય અને વિઘાતક તો છે જ.

શૈક્ષણિક દષ્ટિએ બાળનાટકો

લવજીભાઈ જમોડ

બાળકો દેશનુ ધન છે એમ આપણે માનીએ છીએ પરતુ આ ધનની પ્રોજણી માટે અને આ ધન યોગ્ય માર્ગે વપરાય તથા ભવિષ્યમાં સારુ વળતર આપે એ માટે આપણી સમક્ષ કોઈ ચોક્કસ વિચાર કે આયોજન નથી મારે કહેવુ જોઈએ કે, બાળકો માટે જ એવુ કોઈ વાતાવરણ કે સ્થળ નથી જેમા તેઓ આનદથી કુદરતી રીતે ફાલેફૂલે. તેમને માટે એવી દુનિયા હોય જ્યા તેઓ ભાવિજીવનના સ્વપ્નાઓ સેવે, કલ્પનાઓ કરે, સર્જનો કરે, એમ કરીને પોતાનો સર્વાંગી વિકાસ સાધે અને દેશના સાચા નાગરિક બની વિશ્વના સાચા માનવ બને.

એટલુ સારુ છે કે હાલમાં બાળકોના કલ્યાણ માટે થોડુ ધ્યાન દોરાયું છે; અને બાળકો માટે આપણા આવડા મોટા દેશની દષ્ટિએ કઈક થઈ રહ્યુ છે. આ માટે બાલમદિરો, બાલવાડીઓ, બાલક્રીડાગણો, બાલવાટિકાઓ, બાલગૃહો, બાલભવનો વગેરે ચાલે છે. વળી કલાકારો, નાટ્યકારો, કવિઓ, લેખકો બાલોપયોગી સાહિત્યનુ સર્જન કરવાના પ્રયાસો કરી રહેલ છે.

જીવનસંગ્રામથી કટાળેલા, થાકેલા આપણે મોટેરાના મનની દુનિયા કરતા બાળકોના મનની દુનિયા ઘણે અશે અલગ હોય છે, એટલુ જ નહીં પણ અજોડ હોય છે. બાળક સમક્ષ આવતી દરેક વસ્તુઓનુ પ્રતિબિંબ બાળકનુ મન સતત ઝિલ્યા કરે છે. મન પર પડેલી છાપ ક્રિયાઓ દ્વારા પ્રદર્શિત કરે છે. આ વાતનો આપણુને સૌને અનુભવ છે બીજી રીતે આ વાતનો વિચાર કરીશુ તો લાગશે કે બાળકો અનુકરણશીલ હોય છે તે જે જે જુએ છે, સાંભળે છે, તેની નકલ કરે છે. શહેરમાં નીકળતા ફેરીઆ જેમ બોલવુ, પશુ-પખીના અવાજ કરવા, ઘરના લોકોની નકલ કરવી, બાળકોને બહુ ગમે છે. આ રીતે જોતા બાળક ઊગતો પ્રબળ અભિનેતા છે બાળક શક્તિથી ભરેલુ છે. તે અજ્ઞાત ઝરણુ છે આ ઝરણું સુદર રમતુ, ગાતુ, કૂદતુ, નાચતુ નિરંતર વહેવા માટે તલસી રહ્યુ છે. બાળક અવિરામ સર્જનો કર્યા કરે છે. ખરા

અર્થમા કેળવણી એ જ છે કે બાળકને ક્રિયા દ્વારા વિકસાવવા આપણે જરૂરી સાધનસગવડો આપીને વાતાવરણ ખડુ કરીએ અને એના વિકાસ માટે સ્વતત્ર રીતે છોડી મૂકીએ આમ કરવાથી જ આપણે બાળકોનો સાચો સર્વાંગી વિકાસ સાધી શકીશુ

બાળકોને ચિત્રકામ કરતા, માટીકામ કરતા કે ઓરડાની સફાઈ કરતા તમે ધ્યાનામાના જોશો તો આ વાતની પ્રતીતિ થશે કે બાળકો પોતાના કામમા કેવા એકાગ્ર, તલ્લીન થઈ જાય છે આ વાત જ આપણને આશ્ચર્યમા મૂકી દે છે

મૂળ વાત તો મારે બાળનાટકો વિષે કરવી છે ઉપરની બાબતો જ્યારે બાળ નાટકના તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યારે અવિરોધ અનુભવી શકાય છે બાળકેળવણીમા અત્યારે જો સૌથી વધુ જરૂરી હોય તો તે બાળરગભૂમિ છે જેને આપણે શિશુખેલશાળા (ચિલ્ડ્રન્સ થિયેટર)નુ નામ પણ આપી શકીએ આ સ્થળે તેઓ પોતામા છૂપી પડેલી અસીમ શક્તિઓને જાગૃત કરવાની તક મેળવે છે કારણ કે, રગભૂમિ-ખેલશાળામા તેઓના ખરા વિશ્વવિદ્યાલયો છે ઊગતા બાળકોને આવા જ વિદ્યાલયો સુઘડ શિક્ષણ આપી શકે

બાળરગભૂમિનો ધ્યેય ત્રણ હેતુઓ સાધવાનો છે પહેલું મુખપાઠ, સ્મરણ શક્તિ ખીલવવા માટે ખૂબ રસ ઊભો કરે છે બીજુ અસરકારક અવાજ (વાણી) કેળવવો, અને ત્રીજુ વાણીને અનુરૂપ શરીરના-મનના સ્વાભાવિક હાવભાવ (અભિનય) કરવા બાળવાર્તા, બાળગીતો, બાળરમતો બાળકોને જેટલી ગમે છે, એથી વિશેષ બાળકોને નાટકો જોવા વધુ ગમે છે વળી નાટકો જોવા કરતા નાટકમા ઊતરવુ, ભાગ લેવો ગમે છે અને એને મન એ ધન્યપ્રસગ લેખે છે બાળકોને નાટક એટલા માટે ગમે છે કે તેમા તે પોતાના મનની લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરી અભિનય દ્વારા જોઈ અનુભવી શકે છે બાળનાટકોમા મુખ્યત્વે બાળકોની જ વાત અને બાલભોગ્ય પ્રસગ આવતા હોવાથી બાળકો તેમા વધુ તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે છે નાટકમા વાણી, અભિનય અને મનોભાવની ગૂથણી હોવાથી ગતિ અને વાતાવરણ ઉભુ થાય છે તેની અસર બાળકોના મન ઉપર સચોટ પડે છે પરતુ તેનો ખરો આધાર તેઓને નાટકો દ્વારા આપણે શુ આપીએ છીએ અને તેઓ તેમાથી શુ ગ્રહણ કરે છે, અથવા તો નાટકોની અસર બાળકો પર શી થાય છે તેની ઉપર રહે છે

બાળકોની સમક્ષ રજૂ થતા નાટકો, ફિલ્મો, ગીતો, વાર્તાઓ તેના સર્જકો જો બાળક જેવુ મન રાખી એટલે કે ઉંમરમા ગમે તેવડા હોય પણ પોતાનુ બચપણ મનસમક્ષ સ્થાપીને અથવા તો બાળકક્ષાનુ ધ્યાન રાખી સર્જનો કરશે તો સાચી અને ધારી અસર થશે આવા સર્જકો કે જેમણે લાખો કરોડો

બાળકોના મન જીત્યા હશે અને જેઓ બાળકો સાથે જ વધુમા વધુ વખત ગાળતા હશે તેઓ જ આ કાર્ય વધુ સારી રીતે કરી શકશે

દેશના નવઘડતરના આયોજનમા બાળરગભૂમિ મહત્ત્વનો અને અગત્યનો તત્કાલીન વિભાગ હોવો જોઈએ દેશના શિ પીઓએ રગશાળાઓ બાધવામા પોતાની સુદર બાલભોગ્ય ક પનાઓનો બાળકોને અનુલક્ષીને ઉપયોગ કરવો પડશે આપણે બાળકોના નાટકો નાના નાના પ્રસગો, વાતો, વાર્તાઓમાથી યોજવા જોઈએ અને તે બાળકો ભજવે એમ કરવુ જોઈએ અલબત્ત, જ્યા જરૂર જણાય ત્યા મોટેરા પણ ભાગ લે બાળકો સાથે મોટેરા ભાગ લે તે બાળકોને ખૂબ જ ગમે છે આ રીતે બાળકો સુદર, રગીન અને આનદની દુનિયામા રાચે એ જોવુ જોઈએ બાળકોને માથે નાટકો લાદવા ન જોઈએ ખાસ કરીને નીતિ અનીતિ, ધર્મ, ઉપદેશ, ગભીર અને દુ ખાત નાટકોનો તો એમની પાસે ઉચ્ચાર સરખો પણ કરવો ન જોઈએ આમ કરવાથી બાળકોની રગીન સુખી સ્વપ્નોની ઉજ્જ્વળ દુનિયા કાળીધબ થઈ જશે અને તેઓ ભયના દુ ખથી રૂધાશે અને સમય જતા જીદ્દી, દભી, ઢોગી, વહેમી અને ડરપોક બની જશે

બાળક તો સ્વાભાવિક રીતે નીતિવાન, સુદર અને સારુ જ હોય છે અને એ રીતે જ તે વધુ સુદર, આનદી, નીડર અને બહાદુર બને તે આપણે જોવાનુ છે બાળકો માટે કાલ્પનિક નાટકો તૈયાર કરવા જોઈએ અને ભજવવા જોઈએ પોતાની દુનિયામાથી પક્ષીઓ, પશુઓ, વૃક્ષો, પુષ્પો, પતગિયા અને બહાદુર ઉમદા માનવીઓની વાતો વણી લઈ, નાના નાના ખેલો તૈયાર કરવા અને એ ભજવવા માટે પ્રોત્સાહન આપવુ જોઈએ બાળકોને દેવદેવીઓ, ભૂત પ્રેતો રાક્ષસો અને ચમત્કારોથી દૂર રાખવા વધારે હિતકર છે બાળકો પક્ષીઓને, પ્રાણીઓને ચાહતા શીખે અને સાથોસાથ સત્ય, સૌદર્ય, ઉમદાપણુ અને શૌર્યને ચાહતા શીખે અને એ એના જીવનમા ઊતરે એવુ કરવુ જોઈએ

ઉપરાત મેં અગાઉ કહ્યુ છે તેમ બાળકોને જ બાળનાટકો તૈયાર કરવા સરળતાથી અને સહજ રીતે ઉત્તેજિત કરવા વધુ ઉત્તમ છે મને ખાતરી છે કે આપણે આ રીતે બાળકોની પાસેથી રોજરોજ નવા નવા બાળનાટકો જોઈ શકીશુ કે જે આપણે વાચેલા, કે ભજવેલા ન હોય પરતુ સ્વપ્નામા યે કલ્પેલા ન હોય

સારા બાળનાટકો બાળકના જીવનઘડતરનુ એક સાધન ગણી શકાય નાટકો બાળકની કલ્પનાઓને પોષે છે, તેમની લાગણીઓને સારા માર્ગે દોરી ઉ નત કરે છે, એટલા માટે જ નાટકને શિક્ષણનુ એક અગત્યનુ અંગ ગણવામા આવે છે

વીથી-વિમર્શ

પ્રા. જયન્ત પ્રે. ઠાકર

પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કાવ્ય'ના બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે: 'શ્રાવ્ય' અને 'દશ્ય'. જેને સાધારણતયા આપણે 'કાવ્ય' કહીએ છીએ અને જેનો ઉપભોગ આપણે સાંભળીને અગર વાંચીને લઈ શકીએ છીએ તેને 'શ્રાવ્યકાવ્ય' કહે છે; જ્યારે 'દશ્યકાવ્ય' અભિનય દ્વારા 'દશ્ય' બને છે,– તેને આપણે સામાન્યતઃ 'નાટક' તરીકે ઓળખીએ છીએ. આ 'નાટક'ને માટે શાસ્ત્રીય સંજ્ઞા છે 'નાટ્ય'. આ બન્ને શબ્દો સંસ્કૃતના 'નટ્' ધાતુમાંથી ઉદ્ભવેલા છે; તથાપિ તાત્ત્વિક રીતે 'નાટક' એ 'નાટ્ય'નો પ્રધાન પ્રકાર જ છે. 'નાટ્ય'માં અભિનયનુ પ્રાધાન્ય હોવાથી અભિનેતા–નટ–ને પોતે ભજવવાના પાત્ર સાથે તદ્રૂપ બનવું પડે છે તથા તેના જીવનપ્રસંગોનું હૂબહૂ નિરૂપણ–અભિનયન–કરવું પડે છે, તેથી 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં તેને 'રૂપક'ની સમુચિત સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. જોકે 'નાટ્ય' અને 'રૂપક' એ બે શબ્દો વચ્ચે સૂક્ષ્મ તાત્ત્વિક ભેદ રહેલો છે, પરન્તુ તેના વિવેચનમાં ઊતરવાનો આ અવસર નથી. ૧૭-૧૮ ઉપરૂપકો ઉપરાન્ત આ ગ્રન્થકારોએ રૂપકના ૧૦ પ્રકારો માન્યા છે: નાટક, પ્રકરણ, સમવકાર, ઈહામૃગ, ડિમ, વ્યાયોગ, અંક, પ્રહસન, ભાણ અને વીથી. આ સર્વનું મૌલિક તત્ત્વ તો એક જ છે, પરન્તુ વસ્તુ-સંકલન, તેના વિકાસની પદ્ધતિ, પાત્રોની સંખ્યા તથા કક્ષા, ક્રિયાનો વિસ્તાર, વગેરે બાબતોના ભેદને અનુલક્ષીને નાટ્યકૃતિઓને આ ભિન્નભિન્ન પ્રકારમાં વહેંચી નાખવામાં આવી છે.

અહીં, જેને 'વીથી' એવું વિચિત્ર નામ આપવામાં આવેલું છે તેવા રૂપકપ્રકાર વિષે મળતી માહિતીનું વિવેચન કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ ગ્રન્થ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રણેતા મહર્ષિ ભરતથી તે છેક ૧૪મા શતકમાં થઈ ગયેલ 'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથ કવિરાજ પર્યન્ત સર્વ ચિંતકોએ 'વીથી'નાં જે લક્ષણો આપેલાં છે તેમાં ક્વચિત્ મતાન્તર જણાય છે, છતાં તેમાંથી 'વીથી'નું જે સામાન્ય સ્વરૂપ ઊપસી આવે છે તે ખરેખર પારદર્શક હોઈ સ્પષ્ટ છે:

'વીથી' એક જ અંકનું રૂપક છે. તેમાં એક અથવા વધારેમાં વધારે બે પાત્રો હોઈ શકે સંવાદ એ કોઈ પણ નાટ્યકૃતિનું આવશ્યક અંગ છે આથી આ રૂપક કેવળ મુખપાઠ જેવું ન બની જાય તેમ જ તેમાં એક વિધતા ન રહે તે સારુ, જો એક જ પાત્ર રાખેલું હોય તો સંવાદ અર્થે 'આકાશભાષિત'નો આશ્રય લેવો પડે, અને એ રીતે જાણે અન્ય પાત્રો બોલતા હોય તેવું કલ્પી, વીથીનું પાત્ર, જાણે ટેલિફોન ઉપર વાતચીત ચાલતી હોય તેમ, "તમે શું કહ્યું? ' . . .' એમ?" જેવા પ્રયોગો દ્વારા સંવાદને તાદૃશ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે જો બે પાત્રો હોય તો તેમની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિ દ્વારા કથાનકનો વિકાસ સધાય. પરસ્પરની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિને સહન નહીં કરવાની વૃત્તિથી બન્ને પાત્રો પોતાની વાણીને ચમત્કૃતિયુક્ત બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એવું મહર્ષિભરતના મહાન વ્યાખ્યાકાર શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય કહે છે

શૃંગાર એ 'વીથી'નો પ્રધાન રસ હોઈ કથાવિકસન દરમિયાન તે સારી રીતે વ્યંજિત થવો જોઈએ અને અન્ય સર્વ રસોને સામાન્ય સ્પર્શ થઈ જાય તો ચાલે એવો બહુમત છે પરંતુ ભરતાચાર્ય, અભિનવગુપ્તાચાર્ય (૧૦મુ શતક), 'કાવ્યાનુશાસન'કાર હેમચન્દ્રાચાર્ય (૧૨મુ શતક) તથા 'નાટ્યદર્પણ'કાર રામચન્દ્ર ગુણચન્દ્ર (૧૨મુ ૧૩મુ શતક) સર્વ રસને સરખુ મહત્ત્વ અર્પે છે અને પર્યાયથી પ્રત્યેક રસ પ્રાધાન્ય ભોગવે તેવો મત ધરાવતા જણાય છે

'વીથી'નું કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ અગર ઐતિહાસિક નહિ, પરન્તુ કલ્પિત હોવું જોઈએ આ કથાનકનો નાયક ઉત્તમ મધ્યમ કે અધમ—કોઈ પણ કક્ષાનો હોઈ શકે તેવો સામાન્ય મત છે, છતાં શ્રીશંકુક અધમ નાયકનો નિષેધ કરે છે, અને પ્રહસન—ભાણ જેવા હાસ્યરસપ્રધાન રૂપકપ્રકારોમાં જ અધમ નાયકનું સ્થાન હોઇ શકે તેવો પોતાનો મત ઉચ્ચારે છે નાયિકા વિષે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળતો નથી તથાપિ ઘણાખરા ગ્રન્થોમાં નાયકને માટે વપરાયેલ 'પ્રકૃતિ' શબ્દમાં નાયિકાનો પણ સમાવેશ થતો ગણવો જોઈએ એટલે સામાન્યત ત્રણે પ્રકાર ની નાયિકાને 'વીથી'માં સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમ ગણી શકાય, જોકે 'રસાર્ણવસુધાકર'ના રચયિતા શ્રીસિંગભૂપાલ (૧૪મુ શતક) તો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જણાવી દે છે કે 'વીથી'ની નાયિકા સામાન્યા અગર પરકીયા હોઈ શકે પણ 'કુલપાલિકા' ન હોવી જોઈએ આમ, એક ખૂણામાથી અધમ નાયકનો નિષેધ ફરમાવાય છે, જ્યારે બીજા ખૂણામાથી ઉત્તમ નાયિકાનો પ્રતિષેધ! આ ઉપરથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે 'વીથી' એ કદાચ બહુ ઉચ્ચ કક્ષાનું રૂપક નહીં ગણાતું હોય, તથાપિ અધમ કક્ષાનું તો નથી જ

રૂપકના વસ્તુવિકાસ માટે આદિષ્ટ પાંચ સન્ધિઓમાથી પ્રથમ તથા અન્તિમ

મુખસન્ધિ અને નિર્વહણસન્ધિ—એ જ આ પ્રકારના રૂપકમા અપેક્ષિત છે મુખસન્ધિ નાટ્યની ક્રિયાનો આદ્યપ્રવાહક છે, જ્યારે નિર્વહણસન્ધિ અને બધા ભેદ ખુલ્લા કરીને નાટ્યની ક્રિયાને તેની ઉત્કટ સીમાએ પહોચાડી દે છે

અન્ય રૂપકોની માફક અહીં પણ કથાવિકાસની બીજી બાજુ બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય—એ પાચે અર્થપ્રકૃતિઓ સ્પષ્ટ થવી જોઈએ

આ ઉપરાન્ત શ્રી કોહલ તથા શ્રી સિંગભૂપાલ 'વીથી'મા લાસ્યનૃત્યના અગોનો વિકલ્પ સૂચવે છે, જ્યારે શૃગારરસનુ પ્રાધાન્ય હોવાથી દશે લાસ્યાંગો 'વીથી'મા અવશ્ય હોવા જોઈએ તેવા શ્રી ભોજરાજ (૧૦મુ શતક)ના મતને શ્રી શારદાતનય (૧૨મુ–૧૩મુ શતક) પુષ્ટિ અર્પે છે અન્ય ગ્રન્થકારો આ અંગે કોઈ નિર્દેશ કરતા જણાતા નથી સભવત શૃગારનુ પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે લાસ્યાંગો પણ હોય તેવા સાધારણ નિયમ મુજબ યથાસમય લાસ્યાંગો આવી શકે તેવુ સૂચન આ મહાનુભાવોના મૌનમાથી મળતુ લાગે છે

વૃત્તિ—અર્થાત્ શૈલી—ને આ મનીષીઓએ ચાર પ્રકારની માનેલી છે કૈશિકી, ભારતી, આરભટી અને સાત્વતી કૈશિકીવૃત્તિ પ્રેમ અને શૃગારની સુકુમારતાથી ભરેલી છે, અને સ્ત્રીપાત્રોને કારણે પ્રાકૃત પ્રધાન ગણાય છે, જ્યારે ભારતી વૃત્તિ અધિક ગાભીર્યવાળી સંસ્કૃતપ્રચુર હોય છે 'વીથી'મા શૃગારરસના પ્રાધાન્યને કારણે કૈશિકીવૃત્તિ હોવી જોઈએ એવુ 'દશરૂપક'કાર શ્રી ધનજ્ય (૧૦મુ શતક), 'ભાવપ્રકાશન'કાર શ્રી શારદાતનય (૧૨મુ–૧૩મુ શતક), 'પ્રતાપરુદ્રી'ના રચયિતા શ્રી વિદ્યાનાથ (૧૩મુ–૧૪મુ શતક), 'રસાર્ણવસુધાકર'કાર શ્રીસિંગભૂપાલ (૧૪મુ શતક) તથા 'સાહિત્યદર્પણ'ના સમર્થ કર્તા શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજ જેવા વિચારકોનુ મતવ્ય છે પરન્તુ 'નાટ્યદર્પણ'કાર તો 'कैशिकी परिवर्जनात्' એવા અસંદિગ્ધ શબ્દોમા કૈશિકીવૃત્તિ રાખવાની ઘસીને ના પાડે છે અને ભારતીવૃત્તિ માટેનો પોતાનો આગ્રહ જાહેર કરે છે તેઓ સબળ દલીલ કરે છે કે 'વીથી' હજારો વક્રોક્તિઓથી સકુલ હોવાથી તથા શૃગાર અને હાસ્યનુ સૂચનમાત્ર તેમા હોવાથી કૈશિકીવૃત્તિ હોય નહિ શ્રી ભરતાચાર્ય, શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય તથા શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય આ અગે મૌન સેવે છે, કેમ કે આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ, તેઓ 'વીથી'મા સર્વ રસને સરખુ મહત્વ આપે છે વળી આ શાસ્ત્રના આદ્યપ્રણેતા મહર્ષિ ભરત કૈશિકીવૃત્તિમા સ્ત્રીપાત્રો અવશ્ય હોવા જોઈએ એવુ સ્પષ્ટ વિધાન કરે છે, જ્યારે 'વીથી'ની નાયિકા વિષે કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતા નથી—સિવાય કે પેલો 'પ્રકૃતિ' શબ્દ આ સયોગોમા ભારતીવૃત્તિને 'વીથી'માથી એકદમ ધકેલી મૂકવાની ધૃષ્ટતા કરી શકાય તેમ નથી લાગતુ અને આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ કે ભારતીવૃત્તિ એટલે

સંસ્કૃતપ્રાય વાગ્વ્યાપાર અર્થાત્ સંસ્કૃતપ્રચુર વાર્તાલાપ નાટકના કથાવસ્તુની આસ્થાપના એમા જ કરવામા આવે છે અને પ્રરોચના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ – એ ચાર તેના અગ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ 'વીથી' તેમ જ 'પ્રહસન' માટે ભારતીવૃત્તિના પ્રાધાન્યનુ સૂચન કરી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય શૃગારરસ વ્યજિત થાય તેટલા પૂરતી કૈશિકીવૃત્તિ આવે તે સમજી શકાય આમ, અન્ય રૂપક પ્રકારોની માફક 'વીથી' પણ સસ્કૃતમા જ રચાતી હશે અને માત્ર પાત્રવિશેષ પૂરતી જ પ્રાકૃતભાષા યોજાતી હશે એવુ પ્રબળ અનુમાન થઈ શકે છે

પરન્તુ 'વીથી'નુ સર્વથી અધિક મહત્ત્વનુ અગ તો છે તેના ૧૩ 'વીથ્યગો' અન્ય રૂપક પ્રકારોમા પણ આ 'વીથ્યગો'નો પ્રયોગ સુવિધાનુસાર થઈ શકે છે, પણ તે તો કેવળ ભૂષણ રૂપે જ; જ્યારે 'વીથી'ના તો તે બધા જ અનિવાર્ય અવયવરૂપ છે અને અન્ય વિષયોમા મતભેદ ધરાવનાર ગ્રન્થકારો આ 'વીથ્યગો'ની આવશ્યકતા વિષે સમ્પૂર્ણતઃ સહમત છે કેટલાક ગ્રન્થોમા આ બધા 'વીથ્યગો'ની ચર્ચાને 'વીથી'ની વિગતમા નહીં મૂકતા 'ભારતીવૃત્તિ'ના વિવેચનમા જ સમાવી લેવાઈ છે, જે ઘટના 'ભારતીવૃત્તિ' સાથેના 'વીથી'ના સમ્બધને અધિક ગાઢ બનાવે છે તે ૧૩ વીથ્યગોના નામ આ પ્રમાણે છે: ઉદ્ઘાત(ત્ય)ક' અવલગિત, પ્રપચ, ત્રિગત, છલ, વાક્કેલિ, અધિબલ, ગણ્ડ, અવસ્યન્દિત, નાલિકા, અસ પ્રલાપ, વ્યાહાર અને મૃદવ અથવા માર્દવ આ લેખના લબાણનો ભય વહોરીને પણ આ સર્વના લક્ષણ અને ઉદાહરણ પર શક્ય તેટલા સંક્ષેપમા દૃષ્ટિક્ષેપ કરી લેવો જરૂરી છે, નહિ તો 'વીથી'નુ આપણુ વિવેચન અપૂર્ણ જ રહી જાય

૧ વક્તાને અભિપ્રેત ન હોય તેવો અર્થ બીજા વાક્ય દ્વારા ઉપજાવી બીજુ પાત્ર રગભૂમિ પર પ્રવેશે ત્યારે 'ઉદ્ઘાતક' વીથ્યગ બને છે ઉદાહરણ તરીકે શ્રી વિશાખદત્તરચિત 'મુદ્રારાક્ષસ'ના પ્રારભમા "કેતુ અને ક્રૂરગ્રહ અસમ્પૂર્ણમડલ ચન્દ્રનો અભિભવ કરવા ઇચ્છે છે" એવી સૂત્રધારની ઉક્તિને અર્ધે જ તોડી પાડીને "અરે! મારા જીવતા ચન્દ્રગુપ્તનો અભિભવ કરવા ઇચ્છનારા એ કોણ છે?" એવી ત્રાડ નાખતા ચાણક્ય પ્રવેશ કરે છે આ 'ઉદ્ઘાતક'નુ સુન્દર ઉદાહરણ છે

૨. કવિકુલગુરુ કાલિદાસના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રથમ અકના તૃતીય શ્લોકમા સૂત્રધાર નીચે પ્રમાણે બોલી રગભૂમિ પરથી ચાલ્યો જાય છે: "આ ધારિણીદેવીના સેવાદક્ષ પરિજનની માફક હું પણ વિદ્વત્પરિષદે સોપેલું નાટક ભજવવાનુ કાર્ય કરવા ઇચ્છુ છુ"– આમ બોલી ચાલ્યો જતો સૂત્રધાર પોતાના

કાનની સાથે સાથે દેવી – મહારાણી – ના કોઈક કાર્ય અર્થે નીકળેલી દાસીનો પ્રવેશ સ્વાભાવિક બનાવે છે. આથી અહીં 'અવલગિત' વીથ્યંગ થાય છે.

૩. હાસ્યજનક અસત્ય વાર્તાલાપને 'પ્રપંચ' કહે છે. કાલિદાસકૃત 'વિક્રમોર્વશીય'ના દ્વિતીય અંકમાં વલભી પર રહેલાં વિદૂષક અને ચેટીનો સંવાદ આ પ્રકારનો ગણાય.

૪. તે જ નાટકના ચતુર્થ અંકમાં રાજા પુરુરવા પર્વતને પૂછે છે: "ઉર્વશીને જોઈ છે?" આ જ વાક્યનો પ્રતિઘોષ પર્વતમાંથી ઊઠે છે અને વિરહવ્યાકુલ રાજા "ઉર્વશીને (મેં) જોઈ છે" એવો હકારાત્મક ઉત્તર પર્વતે આપ્યો એમ સમજે છે. આવી રીતે માત્ર ધ્વનિના સામ્યને કારણે એક જ શબ્દસમૂહમાંથી અનેક અર્થની યોજના થાય ત્યારે 'ત્રિગત' વીથ્યંગ બને છે.

૫. એ જ પ્રમાણે, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના તૃતીય અંકમાં માલવિકા સાથે પ્રેમાલાપ કરતા રાજાને રાણી ઇરાવતી પકડી પાડે છે, ત્યારે વિદૂષક કહે છે: "મહારાજના દાક્ષિણ્યનો આવો ઉપરોધ રાખે કરતા! દેવીના અચાનક આવી ચડેલ પરિજન સાથે એ મીઠા શબ્દોની આપ-લે પણ જો અપરાધ ગણાતો હોય તો પછી મવત્તી પ્રમાણમ્ !"—ઉપરથી પ્રિય જણાતા પરન્તુ વસ્તુતઃ અપ્રિય વચન વડે રાણીને ભોળવવાનો આ પ્રયાસ 'છલ' વીથ્યંગનો સુન્દર નમૂનો બની જાય છે.

૬. અનેક પ્રશ્નોત્તરીમાંથી હાસ્ય ઝરે ત્યારે 'વાક્કેલિ' થાય છે. ઉ. ત., નીચેનો સંવાદ જુઓ:

"હે ભિક્ષુ! તુ માસનુ સેવન કરે છે કે?"
"મદ્ય વિના તે શા કામનું?"
"ત્યારે મદ્ય પણ તને પ્રિય છે કે શુ?"
"અરે! વારાંગનાઓના સંગમાં પીવાની ઓર મઝા આવે છે."
"વેશ્યા પણ?"
"હા, અને તેને તો પૈસામા જ રુચિ છે."
"તો તું વળી ધન ક્યાંથી કાઢે છે?!"
"દ્યૂત અગર ચોરી દ્વારા"
"ચોરી અને દ્યૂતમાં પણ હાથ ચલાવો છો, એમ કે?!"
"નષ્ટની બીજી કઈ ગતિ હોય?"

આ સંવાદ 'વાક્કેલિ'નો સુન્દર દાખલો બની રહે છે.

૭. સ્પર્ધા-પૂર્વક પરસ્પરથી આધિક્ય દર્શાવનારી ઉક્તિઓ 'અધિબલ' ઉપજાવે છે. શ્રી વિશ્વનાથના 'પ્રભાવતી'માંથી લીધેલા નીચેના સંવાદમાં તે વીથ્યંગનું ઉદાહરણ સાંપડશે:

વજ્રનાભ: આ ગદા વડે આના વક્ષસ્થલને ક્ષણમાત્રમાં જ ચૂંથી નાખી આ હું આજે રમતવાતમાં જ તમારાં બન્ને ભુવનને જડમૂળથી ઉખેડી નાખું છું।

પ્રદ્યુમ્નઃ અરેરે દુષ્ટ રાક્ષસ! બસ કર તારો બકવાટ! ખરેખર, આજે મારા પ્રચણ્ડ ભુજદણ્ડમાં રાખેલ વિશાળ કોદણ્ડમાંથી સરતા કાણ્ડ (=બાણ)ના સમૂહના ઘાત વડે સમસ્ત દૈત્યોનો ક્ષતજ (=રક્ત)થી ઉક્ષિત (=સિંચાયેલી) આ ક્ષોણિ (=પૃથ્વી) ક્ષણમાત્રમાં માંસભક્ષીઓને લલચાવનારી ભલે બને!

૮. એક પાત્ર કોઈ વચન બોલતું હોય તે સમયે ઝડપથી પ્રવેશતું બીજું પાત્ર તેથી જુદા જ અર્થનું વચન તત્કાળ બોલી નાખે ત્યારે પ્રથમ પાત્રના અન્તિમ શબ્દો તથા દ્વિતીય પાત્રનો પ્રથમ શબ્દ સાથે બોલતાં તેમાંથી નવીન અને સૂચક અર્થ નિષ્પન્ન થાય તો 'ગણ્ડ' વીથ્યંગ બને. ઉ. ત., ભટ્ટ નારાયણના 'વેણીસંહાર'ના તૃતીય અંકમાં રાજા દુર્યોધન પોતાની પત્નીને સંબોધીને શૃંગારયુક્ત શ્લોક બોલે છે, તેના છેલ્લા શબ્દો છેઃ "મારું ઉરુયુગ્મ" અને આ બોલતાં જ કંચુકી પ્રવેશ કરીને ઉતાવળથી રથનો ધ્વજ ભાંગી ગયો તે સમાચાર આપે છે, તેનો પ્રથમ શબ્દ છે "ભાંગી ગયું" આમ આ બન્ને સાથે બોલાઈ જતાં "મારા બે સાથળ ભાંગી ગયા" એવો ભાવિસૂચક નવો જ અર્થ ઉદ્ભવે છે.

૯. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પાંચમા અંકમાં વિદૂષક રાજાને કહે છેઃ "भो विस्मद्धो मविअ इमं जोनणवदि पेक्ख– અરે મિત્ર! વિશ્રબ્ધ બનીને આ જોમનવતીને જુઓ!"

ત્યારે મહારાણી ધારિણી તરત જ પૂછી નાખે છેઃ "किम्–કોને?"

અને ઉસ્તાદ વિદૂષક શાન્તિથી ઉત્તર આપે છેઃ 'तवणीआसोअस्स कुसुमसोहम्–આ તપનીય અશોકની કુસુમશોભાને જ તો!'

અહીં 'માલવિકાને' એ અભિપ્રેત અર્થને છુપાવીને 'કુસુમશોભાને' એવો જુદો અર્થ રજૂ કરવામા આવ્યો છે, તેથી તે 'અવસ્યન્દિત' વીથ્યંગનુ સુન્દર દૃષ્ટાન્ત બની જાય છે.

૧૦. 'નાલિકા'માં હાસ્યપૂર્વક આવા ઢાકપિછોડા થાય છે. ઉ.ત., તે જ નાટકના તૃતીય અંકમાં બકુલાવલિકા બોલે છેઃ 'આ રાગે લસી રહેલો ભોગાર્હ તારી સામે જ દેખાય છે!'

માલવિકાથી સહર્ષ પુછાઈ જાય છેઃ 'કોણ, ભર્તા?'

અને બકુલાવલિકા સ્મિતપૂર્વક ફેરવી તોળે છેઃ 'ના રે ના, એ તો આ

અશોકડાળે લટકતો પલ્લવગુચ્છ! તો એને અવતંસિત કર.'*

૧૧. અસમ્બદ્ધ વચન, અસમ્બદ્ધ ઉત્તર અને ગ્રહણ નહિ કરનાર મૂર્ખને ઉપદેશ – આ ત્રણ પ્રકાર છે 'અસત્પ્રલાપ'ના. ઉ. ત, એ જ નાટકના તૃતીય અંકના પ્રથમ શ્લોકમા રાજા અગ્નિમિત્ર પોતાના હૃદયને પ્રશ્ન કરે છે:

"પ્રિયા આલિંગ્યાના સુખ વગર સુકાય તન ને,
પળે જોવાતા ના નયન નિગળે આંસુ-સમણું;
કરી યે તુ ના એ હરિણનયનીથી બિછડિયુ
છતા ચાને હૈયા! પરમ સુખ પામી ય બળતું?!"

દેખીતી રીતે જ હૃદય ઉત્તર વાળે તેમ ન હોવાથી અહીં પ્રથમ પ્રકારનો અસત્પ્રલાપ થાય છે.

૧૨. એ જ રીતે આ જ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં લાસ્યનો પ્રયોગ દર્શાવી ચાલી જતી માલવિકાને વિદૂષક આ શબ્દો વડે થોભાવે છે:

'भोदि चिट्ठ किं वि वो विसुमरिदो कमभेदो। तं दाव पुच्छिस्सम्।– જરા થોભજો, ભવતી! ક્રમમાં કાઇક કસૂર થઈ છે તે પૂછવું પડશે.'– આ સાભળી સર્વે સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. તે પછી કેટલાક વાર્તાલાપને અન્તે આચાર્ય ગણદાસ આ ક્રમભેદ વિષે પૂછે છે, તો વિદૂષક ઠાવકુ મોં રાખી ઉત્તર આપે છે:

'पुढमोवदेसदसणे पुढमं बम्हणस्स पूआ कादव्वा। सा ण वो विसुमरिदा। –પ્રથમ ઉપદેશ–દર્શને પહેલા (માગ જેવા) બ્રાહ્મણની પૂજા કરવી જોઈએ, તે તો તમે વીસરી જ ગયા!'

આ સાભળી સર્વ ખડખડાટ હસી પડે છે આ આખા પ્રસંગ દરમિયાન રાજાને માલવિકાનું અંગસૌષ્ઠવ ધરાઈ ધરાઈને નીરખી લેવાની પ્રથમ જ તક સાંપડે છે આમ અન્યને માટે હાસ્ય અને ક્ષોભકારી વચનને લીધે આ ઉદાહરણ 'વ્યાહાર' વીથ્યંગનો સુન્દર નમૂનો બની રહે છે

અને ૧૩. સંયોગોના પરિવર્તન સાથે ગુણ દોષ તરીકે તથા દોષ ગુણ તરીકે નિરૂપાય ત્યારે 'માર્દવ' વીથ્યંગ ઉદ્ભવે છે ઉ ત, મૃત્યુ પામેલી પ્રિયતમાના ગુણોને યાદ કરીને વિહ્વળ પ્રિયતમ કહે છે: 'ગાઢ સુખનું એકમાત્ર ધામ બનેલુ, યૌવનશ્રીથી ભૂષિત, તેનુ તે રૂપ-સૌન્દર્ય હવે મને કેવળ દુઃખ જ દઈ રહ્યુ છે.!' અહીં સંયોગોના પરિવર્તનને પરિણામે ગુણનુ દોષ તરીકે નિરૂપણ થઈ ગયુ છે તેથી આ પ્રથમ પ્રકારના 'માર્દવ' વીથ્યંગનુ ઉદાહરણ બને છે.

ઉપરનાં સઘળા ઉદાહરણો જોતાં અવશ્ય જણાશે કે 'વીથી'નાં આ તેર અંગો ચમત્કૃતિયુક્ત છે. આ તેરે તેર વૈચિત્ર્યયુક્ત વીથ્યંગો જો નાના એકાંકી

* (૧) અવતંસ તરીકે કાને ચડાવ, (૨) તારા સંગથી શોભાવ.

રૂપકમાં હોય તે કેવું ઉચ્ચકોટિનું 'કાવ્ય' હશે તેની સામાન્ય કલ્પના આવ્યા વિના રહેશે નહિ.

આ વિગતોમાંથી તારતમ્ય તારવીએ તો: એક જ અંક, એક કે બે પાત્રો, ત્રણમાંથી કોઈ પણ પ્રકારનો નાયક અને અથવા નાયિકા, શૃંગાર અને અન્ય રસોની વ્યંજના, મુખ અને નિર્વહણ સન્ધિઓ, પાંચે અર્થપ્રકૃતિઓ, અનુકૂળતા પ્રમાણે લાસ્યાંગોની છૂટ, ભારતી અને કૈશિકીવૃત્તિનું સંમિશ્રણ અને તેથી અન્ય રૂપકોની માફક પાત્રાનુસાર સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રયોગ, તેર વીથ્યંગો અને રસ-વ્યંજના દ્વારા નિષ્પન્ન થાય એવી ચમત્કૃતિયુક્ત વાણી—આ 'વીથી' રૂપકનું સામાન્ય સ્વરૂપ થયું. આ વિવેચન ઉપરથી 'વીથી' એકાંકી હોવા છતાં કેવી સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ તેનો સહેજે ખયાલ આવી જશે. નાટક, પ્રકરણ આદિ રૂપકો તો મોટાં હોવાથી તેમાં વસ્તુવિકસન માટે નાટ્યકારને કેટલીક સુવિધા પ્રાપ્ત થાય છે; જ્યારે વીથીમાં એક સામટી આટલી સામગ્રી યોજવી પડે—અને તે પણ દુઃખીજનોને પણ અપૂર્વ આનન્દનો અનુભવ કરાવવાનો 'નાટ્ય'નો મૂળ ઉદ્દેશ જાળવીને—આ માટે તેના રચયિતાને કેવી સાવધાનતા રાખવી પડે તે સમજી શકાય તેમ છે.

પરન્તુ આ તો થઈ કેવળ સૈદ્ધાન્તિક રજૂઆત. પ્રાયોગિક દૃષ્ટિએ એટલે કે તે અનુસાર રચાયેલી 'વીથી'ઓ ખરેખર કેવી હશે તે આપણે જાણી શકતા નથી; કેમ કે આજે આપણી પાસે પ્રાચીન વીથીગ્રન્થોનો કોઈ નમુનો રહ્યો લાગતો નથી. માત્ર કેટલાકનો નામ—નિર્દેશ મળે છે. 'સાહિત્યદર્પણ'કારે 'માલવિકા' નામની વીથીનો નામોલ્લેખ કર્યો છે. ભોજના શૃંગારપ્રકાશ (૧૦મુ શતક) માં 'માલતિકા' નામક વીથીગ્રન્થમાથી બે ઉદ્ધરણો આપેલાં છે. સમ્ભવ છે કે આ બન્ને વીથીગ્રન્થો એક જ હોય. 'માલતિકા'વીથીના ઉદાહરણમાં આવતુ મદનિકાનું પાત્ર 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં પણ નજરે પડે છે, પરન્તુ તે સિવાય તેમાંનું બીજું કાંઈ તે નાટકમાં મળતું નથી. આથી આ 'માલવિકા' અગર 'માલતિકા'ને આપણા શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર કાલિદાસની કૃતિ સાથે કાંઇ સંબંધ નથી. ઊલટું, સંભવતઃ મૂળ 'માલતિકા' નામનું પાછળના લહિયાઓ વડે 'માલવિકા' કરી નખાયું હશે. 'ભાવપ્રકાશન'મા માલવિકા નામક કોઈક ગ્રન્થનો નામોલ્લેખ છે, તે પણ પ્રસિદ્ધ નાટકથી ભિન્ન ગ્રન્થ ન હોય તેવું માનવાને કારણ નથી તથા તે નિર્દેશ વીથીગ્રન્થનો જ હોય તેવા સમ્ભવને પણ ટાળી શકાય નહિ.

'રસાર્ણવસુધાકર' એક 'માધવીવીથિકા'નો ઉલ્લેખ કરે છે. 'પ્રતાપરુદ્રીય'ના ટીકાકાર કુમારસ્વામી તથા 'દશરૂપક'ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિશ્ર પણ 'માધવી' વીથીનું નામ આપે છે. તે જ પ્રમાણે 'શૃંગારપ્રકાશ'માં 'બકુલવીથી'નો ઉલ્લેખ

મળે છે અને 'બૃહદ્બકુલવીથી'માંથી એક શ્લોક પણ ત્યાં ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યો છે. ભવભૂતિના 'માલતીમાધવ' નાટકના પ્રથમ અંકને 'બકુલવીથી' એવું નામ આપેલું છે તે તો બકુલનાં વૃક્ષોની વીથીમાં એ પ્રસંગ બનતો હોવાને કારણે જ છે. તેના ટીકાકાર જગદ્ધર તેને 'બકુલવીથી'નામક વીથીગ્રંથ સાથે જોડવા પ્રયત્ન કરે છે તે બરાબર નથી. તથાપિ 'શૃંગારપ્રકાશ'માં 'બૃહદ્બકુલવીથી'માંથી જે ઉદાહરણ આપેલું છે તે 'માલતીમાધવ'ના આ પ્રથમ અંકનો સત્તરમો શ્લોક છે! ઉપર નિરૂપાયેલ 'વીથી'નાં લક્ષણો આ અંકને લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી અને 'બૃહદ્' શબ્દ પણ બન્નેને જુદા પાડે છે. આથી એક પ્રશ્ન એવો ઊઠે છે કે નાટકકારે આ શ્લોક વીથીગ્રંથમાંથી લીધો હશે, કે વીથીકારે નાટકમાંથી? કે બન્નેએ કોઈ ત્રીજા જ ગ્રન્થમાંથી ઉપાડ્યો હશે?

ધનંજયકૃત 'દશરૂપક'ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિશ્ર 'ઇન્દુલેખા' નામની વીથીનો ઉલ્લેખ કરે છે, અને 'સાહિત્યદર્પણ'ની 'લક્ષ્મી'-ટીકાના કર્તા શ્રી કૃષ્ણમોહન ઠક્કુરે નામશેષ થઈ ગયેલી આ 'વીથી'માંથી 'ત્રિગત' વીથ્યંગના ઉદાહરણ રૂપે એક નાનું ઉદ્ધરણ ટાંક્યું છે:

"राजा – वयस्य !
किं नु कलहंसनादो
मधुरो मधुपायिना नु झङ्कारः ।
हर्म्यगृहदेवताया-
-स्तस्या नु सनूपुरस्वरणः ॥"

અર્થાત્—

"નાદ કલહંસનો શું?
મધુર ગુંજન વા મધુકરોનું છે?
કે એ મનમન્દિરની
દેવીનો પાય પાયલ રે?

—અહીં એક જ સ્વરના શ્રવણથી ત્રણ ભિન્નભિન્ન કલ્પનાઓ જાગી છે, તેથી 'ત્રિગત' વીથ્યંગ બને છે.

'ઇન્દુલેખા'માંનું આ ઉદ્ધરણ આ પહેલાં 'ભાવપ્રકાશ'માં, 'નાટ્યદર્પણ'માં તેમ જ 'શૃંગારપ્રકાશ'માં પણ જોવા મળ્યું છે, જોકે ત્યાં ત્રીજા અગર ચોથા ચરણમાં સહેજ પાઠાન્તર છે.

આ ઉપરાંત શ્રી કૃષ્ણમાચારીઅર તેમના 'સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસ'માં જણાવે છે કે 'કામદત્તા' નામની એક નષ્ટ થયેલી 'વીથી'નો વર્ણ્ય 'ક્રીડાભિરામમ્'

નામ આપી તેનુગુમા અનુવાદ કરેલો છે તેમણે રવિપતિકૃત 'પ્રેમાભિરામા' નામક વીથીનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે

જે વીથીગ્રંથોનો નામનિર્દેશ જ મળે છે તે વિષે તો આપણે વિશેષ શુ કહીએ? પરન્તુ 'ઈન્દુલેખા' તથા 'માલતિકા' (કે 'માલવિકા')માથી દશમા શતકમા રચાયેલ 'શૃગારપ્રકાશ'મા અવતરણો આપેલા છે એટલે એ બન્ને તેથી પણ અધિક પ્રાચીન છે તે સ્પષ્ટ થાય છે પણ તે ક્યારે, ક્યા વિષય ઉપર કોણે રચી હશે તે જાણવાનુ હાલ આપણી પાસે કોઈ સાધન નથી

ઑફ્રેક્ટની 'મહાસૂચિ' [કેટલૉગસ કેટેલોગરમ્]મા ઉપરિનિર્દિષ્ટ આઠ માથી એક પણ વીથીનુ નામ પ્રાપ્ત થતુ નથી આથી હસ્તલિખિત સ્વરૂપે પણ કોઈ વીથીગ્રથ, સચવાઈ રહ્યો હોય એમ જણાતું નથી એટલુ જ નહિ, પણ ભરતમુનિ પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રના મનીષી ગ્રન્થકારોએ પણ કોઈ વીથી જોઈ હોય તેવુ લાગતુ નથી! કેમ કે વીથ્યગોના ઉદાહરણો અર્થે તે સર્વને અન્ય રૂપક પ્રકારો તરફ દોડવુ પડ્યુ છે જો વીથી ઉપલબ્ધ હોત, તો તેમાથી જ વીથ્યગોના ઉદાહરણો લેવાય તે દીવા જેવી સ્પષ્ટ વાત છે આથી તેઓએ પોતાને વિદિત હોય તેવા એકાદ વીથીના નામના નિર્દેશથી જ સતોષ માન્યો છે! આમા 'શૃગારપ્રકાશ'કાર ભોજરાજને પણ અપવાદ રૂપ ગણી શકાય નહિ, કેમ કે તેમણે પણ બે જ વીથ્યગોના ઉદાહરણો વીથીગ્રથોમાથી આપ્યા છે, બાકીના માટે તો તેમને પણ અન્યત્ર વળવુ પડ્યુ છે!

શુ જનતાની રુચિને અનુકૂળ નહીં પડવાથી વીથીગ્રન્થો નષ્ટ થયા હશે?

કેટલાક મનીષીઓની એવી માન્યતા છે કે ભાણ-વીથી જેવા એકાકી રૂપકો નાટ્યકલાના હ્રાસના સૂચક છે આ પ્રકારોને જાણે ચરિતાર્થ કરવા જ આ કૃતિઓ લખવામા આવી હોય એવી શકા તેમના મનમા ઉદ્ભવે છે આ મત બરાબર જણાતો નથી ભોજરાજે પણ વીથીના ઉદ્ધરણો આપેલા છે હાલ આવા ગ્રથો અનુપલબ્ધ છે તે વસ્તુસ્થિતિ પણ તેની પ્રાચીનતાની સૂચક છે વળી વૃદ્ધ મહર્ષિ ભરતે પણ આ રૂપકપ્રકારોની યથાયોગ્ય ચર્ચા કરી છે અને તેમના મહાન્ વૃત્તિકાર અભિનવગુપ્તાચાર્યે તો રૂપકોની ચર્ચામા વીથીને અન્તિમ સ્થાન આપવામા આવ્યુ છે તે માટે પ્રબળ કારણ જણાવ્યુ છે કે "વીથી સર્વરસમય છે, નાની છે, સક્ષેપમા જ સર્વ સમજાવી દેવાની શક્તિને કારણે તે પ્રધાનભૂત છે અને તેના અગો નાટિકાથી ભાણ પર્યન્ત સઘળા રૂપકોના ઉપજીવ્ય બની ગયેલા છે તેથી ભરતમુનિ સર્વને અન્તે તેનુ વિવેચન હાથ ધરે છે" આથી તેને ઓછુ મહત્ત્વ અપાતું હશે એમ જણાતું નથી

બીજા કેટલાક વિદ્વાનો રૂપકના વિકાસક્રમમા 'ભાણ'ને પ્રથમ અને

'વીથી'ને દ્વિતીય પ્રસ્થાન તરીકે ગણાવે છે. બે પાત્રોની સંભવિતના, ત્રણે પ્રકારના નાયકની મંજૂરી તથા વિશેષ સંસ્કારિતાને કારણે જ 'વીથી' 'ભાણ'થી જુદી પડે છે, અને એકાંકી, દ્વિઅંકી—એવા ચઢતા ક્રમનો વિચાર કરતાં પણ આ સૂચન અનુચિત લાગે નહિ. પરન્તુ આ સાથે એક વાત વીસરવા જેવી નથી. રૂપકનો મૂળ ઉદ્દેશ સમાજના સર્વ સ્તરોને સમાન આનંદ આપવાનો છે, અને સમ્ભવતઃ ભિન્નભિન્ન રુચિવાળા વિવિધ સ્તરોને અનુરૂપ રીતે રૂપકોનું વૈવિધ્ય ઘડાયું હોય અને તેથી બધા જ પ્રકારો એક સાથે જ સમાજમાં પ્રચલિત રહ્યા હોય, એમ માનવું અધિક ઉચિત લાગે છે. 'ભાણ' અને 'વીથી' જેવાં અલ્પ સમયમાં પૂરાં થતાં એકાંકી રૂપકો વિનોદાર્થે અધિક સમય ફાજલ પાડી ન શકનાર માટે ઉપયુક્ત હશે.

'વીથી' એવા વિચિત્ર નામને સમજાવવાનો કેટલાક શાસ્ત્રકારોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તેથી સંતોષ ન મળતાં ડૉ. કીથને તે અંગે ટીકા કરવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો છે. 'વીથા', 'વીથી' અગર 'વીથીકા'નો મૂળ અર્થ છે હાર—પંક્તિ—પછી તે શેરીમાંનાં મકાનોની હોય, બજારમાંની દુકાનોની હોય, વન-ઉપવનનાં વૃક્ષોની હોય, ફોરમભરેલાં ફૂલોની હોય, કે કાગળ, કાપડ કે ભીંત પર ચીતરેલાં ચિત્રોની હોય. 'સાહિત્યદર્પણ'કાર 'વિવિધરસોની આળા' તરીકે 'વીથી'ને ઓળખાવે છે. 'નાટ્યદર્પણ'કાર તેમાં આવતી પુષ્કળ વક્રોક્તિઓના મહત્ત્વ તરફ આપણું ધ્યાન દોરે છે. વૈચિત્ર્ય અર્થાત્ ચમત્કૃતિને વીથ્યંગ જ ગણતા શ્રીઅભિનવગુપ્તાચાર્ય "પરસ્પરની વાણીને સહન નહિ કરવાની વૃત્તિને કારણે ઉદ્ભવતી વૈચિત્ર્યયુક્ત ઉક્તિ પ્રયુક્તિઓની પંક્તિ જેવી બની જતી હોવાથી વીથી 'વીથી' કહેવાય છે" એવી સમજૂતી આપે છે. વીથીનું જે ઉદાહરણ આપણે આગળ જોયું તે પણ કેટલું ચમત્કૃતિયુક્ત છે! વળી તેરે તેર વીથ્યંગો તેમાં હોવાં જ જોઈએ એ પરિસ્થિતિ જ આ નામની સાર્થકતા સાબિત કરવા માટે પૂરતી છે.

વીથીનુ જે સર્વસાધારણ સ્વરૂપ આપણે તારવી શક્યા છીએ તે પરથી એવું અનુમાન બંધાય છે કે તે ગુજરાતની 'ભવાઈ' તથા મહારાષ્ટ્રના 'તમાશા'ની માફક શેરીમાં તથા બજારમા કે જાહેર રસ્તા પર ભજવાતો કોઈ પ્રકાર હશે, અને આથી જ તેને 'વીથી' એવુ સાર્થક નામ આપવામાં આવ્યું હશે.

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય : વિવેચન – વિચાર

વલ્લભદાસ અક્કડ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યના પ્રકાશનના શ્રીગણેશને અડધો સૈકો વીતી ગયો છે. વીસમી સદીના આરંભે બાળસાહિત્યની જે વસમી અને કંગાલ સ્થિતિ હતી, તે આજે રહી નથી ઈ. સ ૧૯૦૦ પૂર્વે તો માંડ પાંચ-સાત પુસ્તકો પ્રકટ્યાં હશે ચાલુ સદીના બીજા દાયકામાં શ્રી દક્ષિણામૂર્તિની સ્થાપના થઈ અને પરિણામે, નૂતન બાળકેળવણી (મોન્ટેસોરી) પદ્ધતિ પોતાની આંગળીએ સુન્દર બાળસાહિત્ય લેતી આવી એ કેળવણી આજે પુષ્કળ વિસ્તરી હોવા છતાં, જેમ એની અન્તર્ગત તાકાત ઘટતી જાય છે, તેમ બાળસાહિત્યની પણ લગભગ તેની જ સ્થિતિ થવા માંડી છે. આપણા વિવેચનસાહિત્યનો જે શ્રેષ્ઠ સમય હતો, તે જ સમયમાં બાળસાહિત્ય પાંગરવા માંડ્યું હતું. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૮ના ગાળામાં કેટલુંક ઊંચી કોટીનું બાળસાહિત્ય પ્રકટ થતું હતું.

સાહિત્ય પરિષદમાં બે નિબંધો

પણ જેમ બાળકેળવણી, તેમ બાળસાહિત્ય સુદ્ધાં, પુરુષાર્થ – ધ્યેય (મિશન) મટી અર્થોપાર્જનનાં સાધન રૂપ બનતાં, તેમજ અનધિકૃત માણસોને હાથે ચઢી જતાં, બંનેની દશા બગડી છે.

૧૯૨૦ની અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદમાં બાળસાહિત્ય પર સળંગત. પહેલવહેલો નિબંધ[1] વંચાયો હતો. શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે એમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિને આધારે બાળસાહિત્યના સર્જન પર ભાર મૂક્યો હતો ૧૯૨૮ની નડિયાદની સાહિત્ય પરિષદમાં વલ્લભદાસ અક્કડે "ગુજરાતનું બાળસાહિત્ય"નો વિસ્તૃત[2] નિબંધ રજૂ કરી, સમગ્ર ગુજરાતી બાળસાહિત્યની સમીક્ષા કરી હતી.

દરમિયાન અમદાવાદની ગુજરાતી સાહિત્ય સભા તરફથી પ્રકટ થતી વાર્ષિક સમીક્ષાઓમાં, તે-તે વર્ષના પુસ્તકોનો અલ્પ ઉલ્લેખ આવતો રહે છે.

---

૧. એ વર્ષની પરિષદના હેવાલમાં પ્રકટ થયેલો નિબંધ

૨. એ વર્ષની પરિષદના હેવાલમાં પ્રકટ થયેલો નિબંધ

૧૯૨૯માં ભાવનગરમાં શ્રી ગિજુભાઈએ પહેલું બાળસાહિત્ય સંમેલન શ્રી લુગનરામ દવેના પ્રમુખપદે ભર્યું હતું. એ સંમેલનમાં બાળસાહિત્યના કેટલાક પ્રશ્નો ખૂબ નિખાલસ ભાવે છણાયા હતા. ખાસ કરીને બાળકોના સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક ભાષાના શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગો ન આવે તે પર ભાર મુકાયો હતો. ઉદાહરણ તરીકે સુરતી શબ્દ "સવાકો (પૈસો)" અને સૌરાષ્ટ્રી શબ્દો "ઓતરાદે (ઉત્તર)" અને "ડોબડી (ભેંસુ–ભેંસ)" જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ ન થાય એવું ઇષ્ટ લેખાયું હતું. તે પછીનું બીજું સંમેલન સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાએ (તે વેળાનુ "ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ, સુરત") બોલાવ્યું હતું, પણ ૧૯૩૦ અને તે પછીના સ્વરાજ સંગ્રામને લઈને તે ન મળી શક્યું, તે આજ સુધી ન જ મળી શક્યું.

વિવેચનની ચોકી

આમ બાળસાહિત્ય વિશેના વિચાર-વિનિમય અને સમીક્ષાના નિમિત્ત રૂપ આટલું જ કાર્ય થયું છે. પચાસ-સાઠ વર્ષના લાંબા ગાળામાં કયાં યે એ પ્રશ્નની ઊંડી અને ઉપકારક ચર્ચા થઈ નથી. ક્વચિત દૈનિકોમાં પ્રાસંગિક ચર્ચા આવે છે. આપણા સારા વિવેચને પણ બાળસાહિત્યની ચોકી કરી નથી.

પરિણામે જો એક તરફથી હંસાબહેન મહેતા કૃત "બાલવાર્તાવલિ" જેવું સુન્દર પુસ્તક પણ લોકોનુ ખાસ ધ્યાન ન ખેંચી શક્યુ, તો બીજી તરફ પરીકથાના અતિરેક, પૌરાણિક કથા ઉપકથાઓની વિકૃતિવાળા અને ગુના-ખોરીની તથા અદ્‌ભુત-રસની કથાને લગતા સાહિત્યની ભરમાર ચાલી રહી, તો તે પરત્વે પણ વિવેચનસાહિત્ય મૌન ધારણ કરી રહ્યું. બાળસાહિત્યને પ્રારંભની દશામાં જ યોગ્ય કેળવણી અને દોરવણી જોઈતી હતી. એને અભાવે, એની ઉપેક્ષાને લીધે, આપણું સાહિત્ય ફાલ્યું તે વધ્યુ તો ખરુ, પણ તે અમુક અંશે એક અબુધ, બૌદ્ધિક વિકાસ વિનાનું છતાં શરીરે માતેલા પ્રાણી જેવું થતું ગયું.

આજની સ્થિતિ જોઈને કલેશ ને દુઃખ થાય છે. મોટા ભાગના સામયિકો નીચી કક્ષાએ જતાં હોવા છતાં, રૂપ, રંગ અને દેદાર પરથી તેમને સારાં લેખવાની આપણી દૃષ્ટિ થઈ છે. મૌલિક, પ્રેરક અને સાત્ત્વિક–બાળસાહિત્ય લગભગ ન-જેવું પ્રકટ થાય છે. સેંકડો પુસ્તકો અને સામયિકો કેવળ બાહ્ય દેખાવ પૂરતાં જ સારાં લાગે છે. બાળકો પણ જે મળે તે વાચી, ગ્નાન સંગ્રહવા કે પચાવવા માટે નહિ,' પરન્તુ વાંચી નાખવા, બધું વાંચતાં રહે છે. એ સિવાય ડિટેક્ટિવ નવલોમાંનાં દૂષણ સમી દૂષણોવાળી વાર્તાઓ, ચિત્રો અને સજાવટો બાળકોમાં દુર્ગુણ ભરે છે તે વધારામાં!

બાળકોને જ 'વિવેચકો' કર્યાં !

વળી કમનસીબી તો એ છે કે વાર્તા, ચિત્ર, લેખ કે કવિતા વિશે કાગળો લખીને બાળકો સંપાદકને તેના સારા-નરસાપણા વિશે અભિપ્રાય આપે, તેના જ લેખકોની કૃતિઓ માટે સંપાદકો આગ્રહ રાખતા થયા છે! બાળકો જ જાણે નીરક્ષીરનો વિવેક કરનારા વિવેચકો!

બાળકને ગમે તે જ આપવું, એ નિયમ કે ધોરણને આપણે કદી કયાં યે ઉત્તેજન આપી શકીએ નહિ, શિક્ષણ અને સાહિત્યને ક્ષેત્રે તો નહિ જ. બાળકોની અપરુચિને પોષવાને પરિણામે, મૌલિક, પ્રેરક અને બોધક કૃતિના લેખકો ઓછા થયા છે; અને અળશિયા જેવા, અજ્ઞાન, અભણ, અસંસ્કારી, કેટલીક વાર તો બાળકો જ, અથવા એમના જેવા જ, આપણા બાલસાહિત્યના સર્જક થઈ બેઠા છે! ચાળીસ વર્ષ પર શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે કહ્યું હતું :

"બાલસાહિત્યનાં માસિકો તે બાળલેખકો તૈયાર કરવાનાં યંત્રો નથી, એ વાત ભાર મૂકીને કહેવાની જરૂર છે."[3]

ધ્યેયને સ્થાને અર્થલોભ

ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ની વીસીમાં "દક્ષિણામૂર્તિ" અને "ગાંડીવ"-નું બાલસાહિત્ય ખૂબ ખીલ્યું; એનો પ્રચાર પ્રમાણમાં સારો રહ્યો; પણ તે માત્ર એની ગુણવત્તાની યોગ્ય કદર તરીકે જ નહિ, પરંતુ તે સમયે બાળ-સાહિત્ય ઓછુ હતું તે કારણે પણ ખરું. આ ફાલમા અનિષ્ટ તત્ત્વો બહુ ઓછાં હતાં અને મોટા ભાગનું સાહિત્ય ચિત્રો વિનાનુ છતાં બાળકોને ગમતુ હતુ.

લગભગ ૧૯૪૦ પછી બાલસાહિત્યે વહેણ બદલ્યાં. તે ધ્યેયલક્ષી વ્યવસાય મટી અર્થોપાર્જનનુ સાધન બન્યું. બાલ-સામયિકોમાં પણ એવુ જ પરિવર્તન થયું. એ પહેલાં બાલ-માસિકો કમાણી માટે નહોતાં નીકળતાં, એ પછી અઠવાડિકો નીકળ્યાં તે પણ કમાણી માટે જ.

અઠવાડિકોમાં ઉટાંગ વાર્તાઓ આવવા માંડી; ગુનાખોરી પ્રેરે એવા ચિત્રો ને ચિત્રવાર્તાઓ શરૂ થયાં; અયોગ્ય જાહેરખબરો પેઠી; અને સહુથી વિશેષ તો બાળકોની છબીઓ આપવાની પ્રથા પેંધી પડી! આ છેલ્લા અનિષ્ટે હદ કરી. છે. ચાહેઓ. વહે. એ. હેતુસર, બાળકોને. આશીર્વાદ. ખાતર., બાળકોનાં. માતાપિતા એ છબી જોઈને, ખુશ થઈ છાતી ફુલાવે એ ખાતર, સામયિકોમા નાનીનાની નકામી, બાલસંસ્થાઓની હકીકત છપાતી થઈ અને તેના સભ્ય રૂપે બાળકોનાં નામો છાપી બાળકો અને મોટાંઓનુ અહમ પોષાયું. આમ

3. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો લેખિકાનો નિબંધ

જાહેરાત માટે તથા તસવીર અને નામ પ્રગટ કરાવવા માટે આજે પડાપડી ચાલે છે. ખુદ મોટાં મોટાં પ્રતિષ્ઠિત સમૃદ્ધ અંગ્રેજી દૈનિકોના બાલવિભાગો પણ આ દૂષણોથી મુક્ત નથી. આમ કરવાથી સુન્દર, શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય આપવાની ગરજ જ ન રહી; અને અર્થોપાર્જનની વૃદ્ધિ જ એકમાત્ર ધ્યેય બની રહ્યું.

લાડની અતિશયતાથી બગડેલું

બાળસાહિત્યના વિવેચનને અભાવે ગુજરાતી બાળસાહિત્ય લાડમાં ઊછરેલા, પરંતુ લાડની અતિશયતાને લઈને જ બગડી ગયેલા બાળક જેવું બની ગયું છે. માત્ર આપણા જ બાળસાહિત્યની આવી સ્થિતિ નથી. સંભવતઃ ભારતની બધી ભાષાઓમાં બાળસાહિત્યની આવી જ કરુણ દશા છે. બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખો અને સમીક્ષાઓ લગભગ બધા જ સાહિત્યમાં નહિવત્ છે.

ડૉક્ટર નગેન્દ્ર સંપાદિત "Indian Literature" પુસ્તકમાં ભારતની બાર ભાષાઓના સાહિત્યની રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. લગભગ સાતસો પાનાંના એ પુસ્તકમાં માત્ર એક જ તેલુગુ ભાષાના ઇતિહાસમાં બાળસાહિત્યનો નિર્દેશ છે.

૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રકટ થયેલા **"વર્તમાન બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી ભાષા સાહિત્યના પ્રવાહ"**[૪] પુસ્તકના ત્રણ લેખો પૈકી માત્ર મરાઠીને લગતા વિભાગમાં જ, ચાર પાનાનો મરાઠી બાળસાહિત્યનો કંઈક પરિચય મળે છે એ પરથી લાગે છે કે મરાઠી બાળ-સાહિત્ય ગુજરાતી કરતાં પચાસેક વર્ષ પૂર્વે જન્મ્યું છે. ગુજરાતનાં સામયિકોમાં યે વિવેચન લેખો મળતા નથી.

એક વાર જૂનાગઢનાં શ્રી મંજુલાબહેન પ્રાણશંકર મહેતાએ લખ્યું હતું:

"અલ્પાનુભવી જુવાનો, બાળમનોવિજ્ઞાનના અભાવવાળા ભાષાંતરિયા લેખકો, નિવૃત્ત (પ્રાથમિક શાળાના) સામાન્ય કક્ષાના શિક્ષકો વગેરે બાળ-સાપ્તાહિકોના સંપાદકો નિમાય છે."[૫]

બાળસાહિત્યની પ્રાસંગિક ચર્ચા

ઉપર જણાવેલા વિધાનના સમર્થન રૂપે વલ્લભદાસ અક્કડે "ગુજરાતમિત્ર તથા ગુજરાત દર્પણ"ના 'અક્ષર અને આરાધના' વિભાગમાં નાનો લેખ[૬] લખ્યો હતો. એમાં એમણે લખ્યું કે:

૪. લેખકો: શ્રી નગીનદાસ પારેખ, શ્રી રામચંદ્ર સોમણ તથા આથવલે અને શ્રી જેઠાલાલ જોશી.

૫. અમદાવાદના દૈનિક "જનસત્તા"નો તા. ૫ ૧૨ ૫૯નો લેખ

૬. "ગુજરાત મિત્ર" દૈનિક (સુરત), ડિસેમ્બર ૧૯૫૯.

"આજનુ બાળસાહિત્ય (એમા ''ટાઈમ્સ''ના હિન્દી બાળમાસિક પરાગ-નેા પણુ સમાવેશ થાય છે) મેાટે ભાગે, મેાટેરાની જાસૂસી કથાઓની (સરળ) આવૃત્તિ જેવુ, અદ્દભુત રસને નામે બાળમાનસમા ગુનાખેારીના સૂક્ષ્મ બીજ વાવે તેવુ, તેવા રૂપરગવાળુ, છીછરુ, વેવલુ અને કઈક અંશે જુગુપ્સાપ્રેરક છે માત્ર અગ્રેજી કે ઈતર સાહિત્યના બેઠા ભાષાતર જ નહિ, પરતુ હિન્દની મુખ્ય ભાષાઓમા ચવાઈચ્ચવાઇને ચૂથેા થઈ ગયેલા લખાણેા, ગમે તે રીતે અને ગમે તે સ્વરૂપે, વારવાર રજૂ થયા કરે છે "

"ક્યા ગિજુભાઈ, જુગતરામ અને નાનાભાઇનેા શક્તિશાળી લેખક સંપ્રદાય અને ક્યા આજના, બિનઅનુભવી અને હથેાટી વિનાના લેખકેા? ક્યા પેલી નિ સ્વાર્થ દૃષ્ટિ અને ધ્યેય, અને ક્યા આજની સસ્તી કીર્તિની લાલસાયુક્ત, કેવળ આજીવિકા ખાતર જ ગમે તેવુ લખવાનુ સ્વીકારતી દૃષ્ટિ?"

આવી જ વિષમ પરિસ્થિતિ બગાળી બાળસાહિત્યમા પણુ હશે ૧૯૫૭ ના ડિસેમ્બરમા અમદાવાદમા મળેલા "નિખિલ ભારત બગ સાહિત્ય સમેલન"ના બાળસાહિત્ય વિભાગને પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રીમતી લીલા મઝમુદારે, બગાળી બાળ સાહિત્ય વિશે જે કહ્યુ છે તે, ભારતની બીજી કેટલીક ભાષાના અને ખાસ કરીને ગુજરાતના બાળસાહિત્યને લાગુ પડે એમ છે

"ગુનાખેારીને લગતી વાતેાને માટે પણુ એક પ્રશ્ન આવીને ઊભેા રહે છે કાયદાનેા ભગ કરતા ગુનાખેારેાના નેતા કે વીર બનવાનુ પ્રેાત્સાહન બાળકેાને આપવુ જોઇએ નહિ અત્યારે જેમ અમેરિકન માબાપ માને છે તેમ, આ ભય ખેાટેા નથી ગુનાખેારી, આત્મનિયત્રણનેા અભાવ, નકરી કૃપણતા તથા પશુ તાના કથાનકેા બાળકેા સમક્ષ, તેમજ જરા આકર્ષક સ્વરૂપમા એમના માતા પિતા સામે પણુ ન રજૂ કરવા જોઇએ. આ જાતના લખાણેાને કદી પણુ સાહિત્ય તરીકે ન ઓળખી શકાય ભૂતપ્રેતના કથાનકેા પણુ એક ભયસ્થાન છે ભીતિને કારણે અનુભવાતા અનેક રેામાચેાનેા લાભ મળતેા હેાવા છતા પણુ ખૂબ ભયકર, કમકમાટીભર્યા, ભયાનક અને દારુણ કથાનકેા બાળકેા માટે કદી પણુ લખવા જોઇએ નહિ"[૭]

આપણા પ્રમ મ સાહિત્યકાર શ્રી રામનારાયણુ પાઠકે "બાળવાર્તા કેને કહેવી?" પ્રશ્નનેા ઉત્તર આપ્યેા છે.

"જે વાર્તાનેા ભેાક્તા કે ભાવક બાળક બની શકે તેને. ....

બાળકનુ મન અમુક રીતે અવિકસિત છે બાળસાહિત્ય એવુ હેાવુ જોઇએ, કે એ અવિકસિત મનને એમા રસ પડે એના વિભાવેા, પરિસ્થિતિ

૭ અમદાવાદના દૈનિકમા ૧૯૫૭ની આખરે છપાયેલેા લેખ

એવી હોવી જોઈએ કે જે બાળક સમજી શકે, અને જે બાળકના મનમાં રસ નિષ્પન્ન કરે, અથવા જેમને લાગણી કે શબ્દ વિના વિવેચન કે કાવ્ય બનતું જ નથી એમ લાગતું હોય, તેમની ભાષામાં કહીએ તો, એના વિભાવો એવા હોવા જોઈએ કે જેથી બાળકના મનને લાગણી થાય."૮

ઉક્ત મત પ્રમાણે આજે મૂલ્યાંકન કરીએ તો? તો લાગશે કે ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓનું, ગુનાખોરીનું તેમજ બીજા પ્રકારનું ફિક્કું કે અપરસ સાહિત્ય વાંચવાને ટેવાયેલા આજના ગુજરાતી બાળજગત સામે, અલ્પજ્ઞોની મસાલેદાર અને અવગુણકારી વાનીઓનો એટલા ડુંગર ખડકાય છે કે જરા જેટલી, માખણના એકાદ ચમચા જેટલી પૌષ્ટિક વાની નજરે પણ પડતી નથી!

નવા ગુજરાતી માસિક "પથિક"ના પહેલા જ અંકમાં શ્રી ભિખુભાઈ ગોહિલ (રાજકોટ)નો લેખ વાચનક્ષમ બન્યો છે. "બાલસાહિત્ય" શીર્ષક લેખમાં એઓ કહે છે:

"આજે બાળકમાં ઊઘડેલી વાચનભૂખને લીધે તેમની પસંદગી-નાપસંદગીનો પ્રશ્ન સતાવતો નથી. બાળસાહિત્યનો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપાડ થતો હોવાથી પ્રકાશકોને બાળસાહિત્યમાં કેટલું સત્ત્વ છે, એ જોવાની જરૂર જણાતી નથી: **સાહિત્યના સર્જનના મોહમાં તણાતા લેખકોને સર્જનના પાતળા પડતા પોતને નીરખવાની ફુરસદ નથી.** વ્યવસાયી માબાપોને પોતાનું બાળક શું વાંચે છે એ જોવા-જાણવાનો અવકાશ નથી."૯

શ્રી ગોહિલે આ લેખ "બાળસાહિત્યની માર્ગદર્શક રૂપરેખા"ને આધારે લખ્યો છે. ને તેથી સ્વાભાવિક રીતે છતા પરોક્ષરૂપે, એઓ સરકાર દ્વારા અલિયાબાડા (સૌરાષ્ટ્ર)માં ચલાવાયેલા "બાળસાહિત્ય નિર્માણ શિબિર"ની તાલીમની ભલામણ કરતા લાગે છે. એ પ્રસંગે ઉક્ત પુસ્તિકામાં (૧૯૫૯) તથા "કોડયોગી"માં (૧૯૬૦) "બાળસાહિત્યના નિબંધ ક્ષેત્રમાં સીમાચિહ્નો" અંકિત થયેલાં છે, એમ એઓ માનતા લાગે છે. આવાં શિબિરો અને પુસ્તકોનાં માર્ગદર્શન બેશક હિતાવહ છે, અને એ લેખકોને સર્જનશક્તિમાં સહાયક પણ નીવડે છે. પણ બધા જ લેખકો પ્રતિભા લઈને નથી આવતા. કેવળ પરિશ્રમના પરિપાકરૂપે તૈયાર થતું લખાણ સર્વથા શ્રેષ્ઠ કક્ષાનું ન નીવડે. એ અંગે શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે ૧૯૨૦માં ચેતવણી આપી હતી.

"સાહિત્ય પરિષદો કાંઈ જે સાહિત્યની ખોટ હોય તે manufacture કરાવી શકે; અર્થાત્ ઉત્પન્ન કરાવી શકે, એ સંભવિત નથી. સાહિત્યના ગ્રન્થો

૮. "દ્વિરેફની વાતો"-પૃષ્ઠ ૧૩૦.
૯. "પથિક અંક ૧, ઑક્ટોબર ૧૯૬૧" પૃષ્ઠ: ૪૩.

એમ to order યોજના પ્રમાણે રચી શકાતા નથી, તથાપિ એવી પરિષદોમાં વસ્તુસ્થિતિનું દર્શન કરાવવાથી ઉત્સાહી અને શક્તિસંપન્ન લેખકોને માર્ગસૂચન થાય છે એ નિર્વિવાદ છે"૧૦

તાત્પર્ય કે જેમ પરિષદો તેમ શિબિરો સુદ્ધાં સાહિત્યનિર્માણ કરાવી ન શકે; કરાવે તો શ્રેષ્ઠ કોટિનું હોઈ ન શકે; શ્રેષ્ઠ સર્જક તો શિબિર વિના પણ ઉત્તમ લખશે જ. જેની પાસે સર્જકપ્રતિભા છે તેવા માટે શિબિર કંઈક માર્ગદર્શક નીવડે; પણ તે સર્જન ન કરાવી શકે. ત્રિભુવન વ્યાસ જેવા કવિનાં "ટ્રેઈન" કે "સાગર" કે "ગોરો આવ્યો" કે "પ્લેઈન" જેવાં ગીત શિબિરથી નિર્માણ નહિ થાય. એ સર્જનમાં તો ઊર્મિ જ સ્વયંભૂ ભાવ અને શબ્દો લેતી આવે છે.

બાળસાહિત્ય અને ચિત્રો

શ્રી જમુભાઈ દાણી જેવા ગીતા-લેખકે કહ્યું છેઃ

"બાળકોને નામે પ્રકટ થતું બધું જ સાહિત્ય **"બાળકો માટેનું"** નથી હોતું; અને એટલે જ બહારથી દેખાય છે એટલું આપણું બાળસાહિત્ય આજે સાચું વિપુલ નથી. કોઈ મોટા અક્ષરોમાં છપાયેલી ચોપડીને, તો કોઈ ઓછા પાનાંની વાર્તાને, કોઈ "બાળ" શબ્દ મૂકીને, તો કોઈ નાનું કદ કરીને, પોતાના પુસ્તકને "બાળસાહિત્ય" તરીકે ઘુસાડી રહ્યાં છે."૧૧

ગુજરાતના બાળસાહિત્યના જનક જેવા ગિજુભાઈ કહેતા હતાઃ

"હજારો રંગબેરંગી કોડિયાં કરતાં, જેમ એક પાણીદાર મોતી કિંમતી છે, તેમ નિત્ય નવાં રંગબેરંગી પૂંઠાંવાળી અને શોભાશણગારવાળી પણ કિંમતી વસ્તુવિહોણી ચોપડીઓની મોટી સંખ્યા કરતાં, સારી અને ગુણવાળી એક ચોપડીની કિંમત વધારે છે"૧૨

શ્રી ગિજુભાઈનું પૂર્વોક્ત વિધાન અનુભવબદ્ધ છે. આજના ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં એ અકવાડિકોને પણ ઘણે અંશે લાગુ પડે છે. જાણે લાગે છે કે, પચીસ-ત્રીસ વર્ષ પૂર્વે, તેમણે આ ઊલટી ગંગાની આગાહી ન કરી હોય.

બાળકોનાં પુસ્તકો ચેતનામય, પ્રેરણાદાયી તો જોઈએ જ, પણ સસ્તાં યે જોઈએ. પાંચ, દસ કે પચીસ નયા પૈસામાં એક નાની પુસ્તિકા મળે, તો બાળકો ગજવા ખર્ચમાંથી ખાવાનું જતુ કરીને પણ, એકાદ પુસ્તક હોંસે હોંસે ખરીદે. ગાંધીજીએ એક વાર 'નવજીવન'ની નવી બાળપોથી પ્રકટ કરવાના સંદર્ભમા

---

૧૦. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ.
૧૧. શ્રી દાણી કૃત "પતંગિયાં"ના રંગદર્શનમાંથી.
૧૨. ગુજરાતી સાહિત્ય સભાની ૧૯૩૨ની સમીક્ષા.

સૂચવેલું, કે આપણે ત્યાં તો પ્રજા ગરીબ છે અને તેથી બાળપોથી (જૂના) એક પૈસાની જોઈએ. આજને હિસાબે તે નયા પાંચ પૈસાની થાય. આજે આ મુદ્દો તો પ્રકાશકોના સદંતર ધ્યાન બહાર જ છે. દક્ષિણામૂર્તિનાં આરંભનાં પુસ્તકો (ખાસ કરીને એ બાળસાહિત્ય શ્રેણીની પુસ્તિકાઓ) સત્ત્વશીલ હતાં અને સસ્તાં યે હતાં.

બાળસાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ

બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિશે કવિવર ટાગોર કહેતા:

"બાળકોનાં પુસ્તકો એવાં હોવાં જોઈએ, કે તે તેઓ અંશતઃ સમજી શકે અને અંશતઃ ન યે સમજી શકે...એ જ પ્રકારે બાળકની ચેતના પર જગતના પ્રત્યાઘાત પડે છે. બાળક જે સમજે છે, તેને તે પોતાનું કરી લે છે; જ્યારે જે એની સમજની પર હોય છે, તે એને એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે."[૧૩]

ટાગોરની ઉક્ત વ્યાખ્યામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે એવાં પુસ્તકો ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ઓછાં છે. એમ છતાં સમગ્રરૂપે જોઈશું તો ગુજરાતનું બાળ-સાહિત્ય છેક નિરાશાજનક નથી. જે કાંઈ સત્ત્વશીલ છે, તે બંગાળી અને મરાઠી બાળસાહિત્યની હરોળમાં બેસે તેવું લાગે છે; ભલે એ પરદેશી સાહિત્યની તુલનામાં થોડું ઘણું ઊણું ઊતરતું લાગે. બંગાળીમાં ટાગોરે જેટલું બાળ-સાહિત્ય લખ્યું, તેટલું ગુજરાતમાં ન્હાનાલાલ જેવાએ નથી લખ્યું એ દુઃખદ છે. ગુજરાતીમાં ઉત્તમ લેખકો છે, પણ ઓછા છે; અને જે છે તે જાણીતા યે છે.

ગુજરાતી લેખકગણ

ગિજુભાઈ, નાનાભાઈ, જુગતરામ, જયભિખ્ખુ અને હંસાબહેન આદિ જેવાઓનું બાળસહજ ગદ્ય આજે વિપુલ નથી. ત્રિભુવન વ્યાસ, રમણલાલ સોની, સુન્દરમ્, પ્રીતમલાલ મજમુદાર, દેશળજી પરમાર, સોમાભાઈ ભાવસાર, ચંદ્રવદન મહેતા, ચીમનલાલ ભટ્ટ, પિનાકિન ત્રિવેદી, મોહિનીચંદ્ર, જમુ દાણી, મેઘાણી અને શ્રીધરાણીસમા કવિઓનું બાળગીત અને કાવ્યસાહિત્ય પણ બહુ છે, એમ ન કહી શકાય.

હસિત્ બૂચ, રાજેન્દ્ર શાહ, મકરંદ દવે, બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ

---

૧૩. "Children's books should be such as can partly be understood by them and partly not... That is how the world reacts on the child's consciousness. The child makes its own what it understands, while that which is beyond, leads it on a step forward"

Rabindranath Togore

પુરોહિત, ઈત્યાદિ જેવા પદ્ય ક્ષેત્રે તો કુસુમબહેન ઠાકોર, રેખાબહેન શ્રોફ, મુગ્ધાબહેન શુક્લ, મુકુલભાઈ કલાર્થી, યશવંત પડ્યા વગેરે ગદ્ય ક્ષેત્રે ચારુતા તેમજ શિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચે છે

હરિપ્રસાદ વ્યાસે ઠીક વિનોદી સામગ્રી પીરસી છે; શ્રીકાત ત્રિવેદી ને શ્રી રતિલાલ નાયક પણ લખે છે, જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રે શારદાપ્રસાદ વર્મા, રસુલભાઈ વોરા, કૃસનજી દેસાઈ અને ભાનુપ્રસાદ જોશી પણ ધ્યાનપાત્ર લખાણો આપ્યે જાય છે; જીવરામ જોશીનુ વિવિધ, વિપુલ અને રસપ્રદ સાહિત્ય નોંધપાત્ર છે તેમજ "જન્મભૂમિ પ્રવાસી"ના સપાદક શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્યનુ (શ્રી વાસુભાઈનુ), ખૂબ લેખન બોધરૂપ, વૈવિધ્ય ભરપુર અને બાલરુચિકર રહ્યુ છે વ્યાપક વિજ્ઞાનક્ષેત્રે એ એકલા જ લોકપ્રિય અને પશુ પખીની જીવન માહિતી આપનાર લેખક છે 'ગાંડીવ'વાળા નટવરલાલ માળવી, વનરાજ માળવી વગેરેએ પણ કેટલુક સારુ અને ખૂબ પ્રદાન કર્યું છે

જે સખ્યાબધ બીજા લેખકોએ જે થોકબધ પણ ગુણવત્તામા ઊતરતું કહેવાય તેવુ લખ્યું છે તે લેખકોના નામ અહીં મૂક્યા નથી તેમના સાહિત્યની શિષ્ટ, સાચા બાળસાહિત્ય સાથે તુલના કરવા જેવુ નથી, છતા આજ સુધીમા જે વિવેચન થયુ છે તેના પરથી પણ એની તુલના થઈ શકે એમ છે આ વિવેચનો અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી થતી વાર્ષિક પુસ્તક સમીક્ષાઓમાથી ઉપલબ્ધ થાય છે પરતુ એનો પ્રધાન હેતુ મુખ્યત્વે વાર્ષિક પ્રકાશનોની સમીક્ષાની મર્યાદા પૂરતો હોવાથી, એમા બાળસાહિત્યને ઉપકારક અને માર્ગદર્શક નીવડે એવા સળગ વિવેચનો કે સૈદ્ધાતિક વિવેચના મળતી નથી એમ છતા એ બધામાથી જે કઈક કઈક ઉપયોગી અને માર્ગ ચીંધનારા ભાગ મળે છે તે જોઈએ.

વિવેચનાત્મક મંતવ્યો

શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય કહે છે કે:

"એક સૂક્ષ્મદર્શી ટીકાકારે એક વાર વ્યાખ્યા કરેલી, કે 'રૂપકડું પૂંઠું બનાવ્યુ, **મોટા ટાઈપ લીધા અને કાલી કાલી ભાષામા લખ્યુ એટલે આપણે ત્યાં બાળસાહિત્ય સર્જાઈ ગયું મનાય છે.** એ તરસાળે સાચી લાગે છે .. ગુજરાતમા દસકાથી યે વધુ સમયથી સારુ નરસુ ને સાધારણ બાળ સાહિત્ય લખાયે જાય છે ને છપાયે જાય છે ... એટલે હવે તો આરૂઢ શાસ્ત્રજ્ઞો તેના સમભાવી પણ તટસ્થ ને સ્પષ્ટ વિવેચન વડે, આપણને દાણા અને ફોતરા જુદા પાડવામા મદદ કરે એ જરૂરનુ છે" ૪

૧૪ "૧૯૩૨નું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય" ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ સૂચવે છે કે:

"બાલ-વાર્તાકારોએ અત્યાર સુધી મુખ્યત્વે કંઠસ્થ સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ લાંબા ઉપયોગથી એ ખાણ હવે લગભગ પૂરેપૂરી ખણાઈ ગઈ છે, તેથી હવે વધુ ખોદશે તો સોનાને બદલે કચરો જ નીકળવાનો સંભવ છે... ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમ પાત્રોનો આધાર લઈને પણ પ્રેરક ચેતનદાયી ગ્રંથાવલિ તૈયાર કરવાનું કોઈ બાલપ્રેમી સાહિત્યકારે બીડું ઝડપવાની જરૂર છે." ૧૫

આચાર્ય ડોલરરાય માંકડે જણાવ્યું છે કે:

"બાળસાહિત્યમાં જુદી જુદી શ્રેણીઓનું સાહિત્ય તૈયાર થવાની પહેલી જરૂર છે... ખરી રીતે માત્ર બાળવર્ગ અને પહેલીને લાયક, બીજા-ત્રીજા ગુજરાતી ધોરણોથી બીજા-ત્રીજા અંગ્રેજી ધોરણો સુધીનાં બાળકોને લાયક અને પછીના મૅટ્રિક સુધીના કિશોરો અને કુમારોને લાયક, એમ ઓછામાં ઓછી ત્રણ કક્ષાઓ તો આ વાઙ્મયની રહેવી જ ઘટે."૧૬

પ્રા. મજરાય દેસાઈ કહે છે:

"જો કલાનું એક જ નિરપેક્ષ સિદ્ધાંતતંત્ર માન્ય ગણો તો આ બાળસાહિત્યના વિભાગને બાલોપયોગી ગણી, કેળવણીની નજરે જ તેની સમીક્ષા ઘટે."૧૭

આપણે ત્યાં તો બાળસાહિત્યની સમીક્ષા જ લગભગ શૂન્યવત્ છે; છતાં તેને કેળવણીની દૃષ્ટિએ મૂલવવાની સૂચના સાવધાની રૂપ હોવા છતાં, કેટલી બધી અમલહીન રહી છે!

આચાર્ય યશવંત શુક્લ લખે છે:

"બાલભોગ્ય સાહિત્ય રચનારાઓ અને પ્રસિદ્ધ કરનારાઓ પોતાની જવાબદારી સમજતા હોય એવો મારો અનુભવ નથી... આવા શક્તિશાળી સાહિત્યકારોને ખોળી કાઢવાની કે ઉત્તેજવાની પ્રકાશકોને કશી જ પડી નથી. એમનામાં ધંધાદારી દૃષ્ટિ અગ્રસ્થાને છે તેનો મને શોક નથી, પણ એ દૃષ્ટિ કુશળ તો ત્યારે કહેવાય જ્યારે સારો જ માલ પૂરો પાડવાની ને એ રીતે શાખ જમાવવાની ચીવટ એને લાગેલી હોય. આજે તો રસ્તાનો જનાર પણ જરાક સહેલું ને લાડતું કે પટામણુ કશુંક લખે ને એને ચિત્રનું પીઠબળ મળે કે એ બાલસાહિત્ય બની જાય છે. ઉછીની લીધેલી, વાસી થયેલી, ચોરાયેલી, વેશપલટો કરીને આવેલી, અધકચરી વાનગીઓનો તો કંઈ પાર જ નથી.

---

૧૫. "તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય"; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
૧૬. "૧૯૩૯ના ગુજરાતી વાઙ્મયની સમીક્ષા"; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ
૧૭. "ઓગણચાલીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય"; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

કીર્તિ કે કમાણીને કાજે એજ્યાબેદાર મોટેરાંઓ બાળકોના ચિત્તનો શિકાર ખેલી રહ્યા છે, એવી જ લાગણી આપણુ બાલસાહિત્ય જોતાં મને થાય છે."[૧૮]

આરંભકાળનું બાળસાહિત્ય

શ્રી મુનિકુમાર ભટ્ટે બાળસાહિત્યના આદિ સર્જક રૂપે રાજકોટના નાગરદાસ મૂળજી ધ્રુવનું નામ જણાવ્યું છે.[૧૯]

શ્રી વિજયરાય વૈદ્યના મત પ્રમાણે ૧૮૩૧માં "બાલમિત્ર"નો પહેલો ભાગ પ્રકટ થયો હતો તેમનું કહેવું છે કે "મોં બર્કવિન (Berquin) નામે સમર્થ ફ્રેન્ચ શિક્ષણવેત્તાનુ જે પુસ્તક હશે તે "ધ ચિલ્ડ્રન્સ ફ્રેન્ડ" એ નામે ભાષાંતર તરીકે એ વખતમા ઇગ્લંડમાં જાણીતું તથા સારી રીતે પ્રચલિત હશે, તેની પરથી મરાઠીમા થયેલી રચનાનો આધાર એના આ ગુજરાતી (ભાષાતર નહિ, પણ) રૂપાતરમા લેવાયો હતો."[૨૦]

૧૮૪૫મા દલપતરામે "બાપાની પીપર" નામનુ જે કાવ્ય લખ્યું હતું, તે સંભવતઃ ગુજરાતી બાળસાહિત્યનુ પહેલું કાવ્ય હશે. એમની સરળ, સભારજની શૈલીમા ઠીક પ્રમાણમા બાળકો સમજે એવી સામગ્રી મળે છે, એ દૃષ્ટિએ એમને બાળસાહિત્યના આદિ લેખક માનવામા વાંધો નથી.

પણ બાળકોની દૃષ્ટિએ જ, બાળકો માટે જ લખાયેલી કૃતિ તે સ્વ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇનુ ૧૮૯૫મા પ્રકટ થયેલુ "બાળકોનો આનંદ" જે "Evenings at Home"નુ ભાષાતર હતું. શ્રી નારાયણ હેમચંદ્રે પણ "શિશુસદ્બોધમાળા" અને "ઇસપનીતિ" આદિ પુસ્તકો ૧૮૭૫ની આસપાસ લખ્યા છે સ્વ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના "ટચૂકડી સો વાતો"ના પાંચ ભાગ એ, બાળસાહિત્યની સૃષ્ટિમા ગિજુભાઈ આવ્યા તે પૂર્વેનુ એક નાના જથ્થા જેવુ સાહિત્ય હતું. આમ ઈ. સ. ૧૯૦૦ સુધીમા બાળકો માટે લખવાની વૃત્તિ જાગૃત થઈ હતી, જે છેક ૧૯૨૦ પછી ફાલી હતી

વળી ૧૮૨૬મા નવી ગુજરાતી કેળવણી નિર્માણ થઈ ત્યારે એના જનક રણછોડભાઈ ગિરધરભાઇએ તથા મોહનલાલ રણછોડભાઈએ બાળકો માટે કેટલાક પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કર્યા હતા તેની પણ આમા ગણતરી કરી શકાય

સરકારી પ્રકાશનો

સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી ભારત તેમજ રાજ્ય સરકારોએ બાળસાહિત્યને

૧૮ 'ઓતાવીસનું અન્વસ્થ વાઙ્મય", ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
૧૯ "ચુમાળીસનું અન્વસ્થ વાઙ્મય"; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ
૨૦. "ગત શતકનું સાહિત્ય" પુસ્તક પ્રકરણ ૧, "કેળવણીના પ્રથમ કૃષિ પંડિતો" પૃષ્ઠ ૧૨.

પ્રોત્સાહન આપવા માટે પારિતોષિકો આપવાની પ્રથા શરૂ કરી છે. સરકારે હજુ રીતસર પ્રકાશન યોજના ઘડી નથી. ભારત સરકારે થોડાં સારા પુસ્તકો પ્રકટ કર્યા છે; પણ એને પગલે ગુજરાત સરકાર આ દિશામા ખાસ કઈ કરી શકી નથી.

મુબઈ રાજ્ય મધ્યસ્થ બાળસાહિત્ય સમિતિ તરફથી ઇ. સ. ૧૯૫૯માં, ૧૯૩૨થી ૧૯૫૭ સુધીમાં પ્રકટ થયેલાં બાળસાહિત્યના પુસ્તકોની યાદી રૂપ, "ગુજરાતી બાલસાહિત્ય"ની ૭૪ પાનાની પુસ્તિકા પ્રકટ થઈ છે. એની પુરવણી રૂપે "ગુજરાતી બાલસાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો વિશેની માહિતી" (પાનાં ૩૯) પણ પ્રકટ થઈ છે

પહેલી પુસ્તિકામાં કુલ ૨૫૪૯ પુસ્તકોની યાદી છે. જેમાં માત્ર પુસ્તકનો ક્રમ, નામ, સંપાદક કે લેખક, પ્રકાશક, આવૃત્તિ તેનુ વર્ષ અને કિંમત મળે છે, એ "સાહિત્ય" નથી, પણ યાદી છે, જે સંપાદનની સૂઝને અભાવે, કેવળ એક "કૅટલૉગ" જેવું, સૂચી જેવુ લાગે છે.

બીજી પુસ્તિકામા ૯૨૪ પુસ્તિકાઓનાં અને લેખક-પ્રકાશકોનાં નામ ને કિંમત ઉપરાન્ત પ્રત્યેક પુસ્તિકા વિશે એકાદ-બે વાક્ય અભિપ્રાયરૂપે છે. મોટે ભાગે એ પ્રશસ્તિ રૂપ છે. આ બંને પુસ્તિકાઓ કેવળ પ્રકાશકોના લાભાર્થે જ પ્રકટ થઈ હોય એવો ભાસ થાય છે ગુજરાતના બાળકોનાં માતાપિતાને, પોતાના બાળકના શોખ અને પ્રેમના વિષયને ધોરણે, એ પુસ્તકો ઉપયોગી અને માર્ગદર્શક નીવડે તેમજ વિવેચનની કસોટી પર પાર ઊતરે એવા પુસ્તકોની ભલામણ કરે, ઉંમર અથવા બુદ્ધિની કક્ષા પ્રમાણે વર્ગીકરણ આપે, એવુ સર્વાંગ સુદર બનેમાંથી એકે સંપાદન નથી. પ્રસ્તુત પ્રકાશનના સંપાદકમા ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ, પ્રતિભાશાળી અને પીઢ વિદ્વાનો હોવા છતા, આ બંને સંપાદનો, કેવળ કચેરીના એક સામાન્ય કારકુને તૈયાર કરેલી યાદી જેવાં બની ગયાં છે; અલબત્ત, યાદી તરીકે પણ એની યાદી જેટલી કિંમત જરૂર છે. પરંતુ લગભગ એટલા જ ખર્ચમાં, થોડો વધુ પરિશ્રમ લેવાયો હોત અને ચોક્કસ દૃષ્ટિ રાખી યોજના પુર:સર સયોજન થયું હોત, તો સમય, શ્રમ અને દ્રવ્ય ત્રણે ઊગી આવત

બાળસાહિત્યની ક્ષતિઓ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ખૂબી ઘણી છે; એના ગુણ-લક્ષણ ઓછા નથી; એમ છતા એની ખામીઓ અને દૂષણો અનેકગણા છે દાખલા તરીકે:

(૧) કૃત્રિમ, આડંબરી અને દીર્ઘસૂત્રી શૈલી,[૨૧]

૨૧ ઉત્તમ લેખકો, પણ મોટે ભાગે એકેક વાક્યની એકેક કંડિકા પાડી, જે વસ્તુ પાચ વાક્યોની એક જ કંડિકામા લખી શકાય, તે વસ્તુ લખવા માટે પાચ કતાર જગ્યા રોકે છે! નવુ ને મૌલિક આપવાની સપત્તિ ખૂટી ગઇ છે, તેથી જે જૂનુ ને સારું છે, તે તે દોહરાવાય છે, લખાવાય તો છે જ.

(૨) ચવાયેલાં, વાસી કે વેશપલટાવાળાં લખાણો;
(૩) બાળકોની છબી છાપી એમનાં અને એમનાં વડીલોનાં અહમ્ પોષવાની વૃત્તિ;
(૪) એ દ્વારા ગ્રાહક ને વાચક વધારવાનો લોભ;
(૫) એમાં રહેલી વ્યાપારવૃત્તિનો અતિરેક – બાળકોના હિતને ભોગે ખૂબ કમાવાની ઇચ્છા;
(૬) પુસ્તકોની ઠીક ઠીક મોંઘવારી;
(૭) શિષ્ટ, સંસ્કારી ને ઉત્તમ લેખકો પાસે ઉત્તમ કૃતિ લેવામાં પ્રકાશકોની નિષ્ફળતા; કદાચ એ પ્રતિ સંપૂર્ણ બેદરકારી;
(૮) બાળકોને લેખક બનાવવાની અને મોટેરાંનાં લખાણો તેમને નામે છપાવવાની ઠગાઈ;
(૯) બેહૂદાં ચિત્રો, બિહામણાં કટાક્ષચિત્રો અને વાર્તાઓ તથા બિન-જરૂરી ચિત્રવાર્તાઓના ભાર;
(૧૦) ગુનાખોરી, ભય અને કાયરતા પ્રેરે એવી, ક્વચિત્ કાચી વયે સૂક્ષ્મરૂપે વાસનાનાં મૂળ નાખી શકે એવી આનુસર્ગિકવાળી કૃતિઓ;
(૧૧) બાળકોના અભિપ્રાયો મુજબ, માત્ર તેમને ગમે તેવી વસ્તુ આપવાની વિકૃત મનોદશા;
(૧૨) સારી કવિતાઓની, સરળ શૈલીનાં પદ્ય-લખાણોની અછત;
(૧૩) પરીકથાઓ અને ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓની ભરમાર;
(૧૪) ઉપર્યુક્ત ક્ષતિઓ નિર્મૂળ કરવા પ્રયાસ કરે તેવા પંડિતોનાં પ્રમાણભૂત વિવેચનોનો ખૂબ અભાવ.

સ્થિતિ સુધારવાના ઉપાયો

ઉપર જણાવેલાં દૂષણો દૂર કરવા માટે ઘણા ઉપાયો કારગત નીવડી શકે. તેમાંના થોડા અહીં આપું છું.

(૧) સાહિત્ય પરિષદમાં એક ખાસ બાળસાહિત્ય વિભાગની શરૂઆત.
(૨) સાથે સાથે પ્રતિવર્ષ, જુદાં જુદાં સ્થાનોમાં, બાળસાહિત્યનાં સંમેલનો યોજી, તેમાં ચર્ચા-વિચારણાની પરિપાટીનો આરંભ.
(૩) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) જેવી સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન સંસ્થાઓદ્વારા બાળસાહિત્યના વિવેચનોનાં પ્રકાશન; તટસ્થ અને પીઢ વિવેચકો પાસે પુસ્તકોની સમીક્ષા કરાવી તેનું પ્રકાશન.

(૪) જે દૈનિકોમાં કે અઠવાડિકોમાં સાહિત્ય વિભાગ આવે છે તેમાં બાળસાહિત્યના વિવેચનને સ્પર્શતા લેખોને પ્રાધાન્ય;

(૫) ગુજરાતી માસિકોમા બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખોને સ્થાન;

(૬) વર્તમાન બાળસાહિત્યના અઠવાડિકો, માસિકો અને દૈનિકોના અઠવાડિક બાળવિભાગોની પ્રાસંગિક સમીક્ષા યા તે વિશે ક્ષતિ નિર્દેશ.

(૭) જે વર્તમાન સમીક્ષા થાય છે તે પુસ્તકપહોંચ જેવી, મોટે ભાગે પ્રશસ્તિ સમી હોય છે, તેને બદલે તે શાસ્ત્રીય અને યથેષ્ટ ગુણ-દર્શન કરાવનારી નીવડે એવી કાળજી.

બાળસાહિત્ય લખવું અઘરું

બાળસાહિત્યની પામરતા અને ન્યૂનતા સામે ઉપર્યુક્ત ઉપાયો દ્વારા પોકાર પાડી શકાય.

આજે તો જેને કાંઈ લખતાં ન આવડે, તે બાળસાહિત્ય લખતા થઈ જાય એવી પરિસ્થિતિ પણ ઘણે અંશે પ્રવર્તે છે. બાળકો માટે સાહિત્ય લખવુ એ ખાવાનો ખેલ નથી, કોઈ પણ પ્રકારની પ્રેરણા કે સ્ફુરણા વિના, આવડત વિના, ઊંડા–તીવ્ર સંવેદન વિના, બાળકો સાથેના સહવાસ વિના, તેમના માનસ અને વાતાવરણમા જીવ્યા વિના, બાળસાહિત્ય લખી શકાય નહિ જેમ કાવ્ય ને સર્વ લલિત સાહિત્ય, પ્રતિભા અને કસબની અપેક્ષા રાખે છે, તેમ બાળ સાહિત્ય પણ રાખે છે મોટેરાના સાહિત્ય કરતા બાળસાહિત્ય લખવાની ઘાટી ભિન્ન છે, એમા વિશેષ માવજત અભિપ્રેત છે; એ માટે વિશેષ પ્રકારની શક્તિ જોઈએ

બાળસાહિત્ય ને કાવ્ય, ઉભયની રચના માટે સરખા જ ગુણધર્મો જરૂરી છે બને સ્વયમ્ સ્ફુરિત હોય, ચોક્કસ ઉદ્દેશથી ભાગ્યે જ સુંદર લખી શકાય; પ્રય ત્નથી લખવા જતા ઝાઝી સફળતા ન મળે. એમ મોટે ભાગે બને જ

તેથી, આ કોટિનુ સાહિત્ય લખનારાઓનો જ આદર થાય, તેમની કૃતિઓનો જ પુરસ્કાર થાય, એ દૃષ્ટિએ તેમને વિવેચન–સાહિત્યે ચોક્કસ માર્ગદર્શન આપવુ જોઈએ. આજ સુધી એ પ્રતિ સેવાયેલુ દુર્લક્ષ હવે દશ ગણા પ્રાબલ્યથી તેમને રચનાત્મક દોરવણી આપશે, એવી શ્રદ્ધાથી આ નિબધ વાચવાની હામ ભીડી છે, એ માન આ ક્ષેત્ર પરત્વેની ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા ચીંધવાના નમ્ર પ્રયાસરૂપ છે; એ હેતુ ફળો એ જ અભ્યર્થના।

સંવત્ પંદરમા સૈકામા રચાયેલ

પદ્મકૃત અને સમરકૃત

નેમિનાથ ફાગુ

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)

ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા તથા પ્રો શ્રી સોમાભાઈ પારેખ દ્વારા સપાદિત "પ્રાચીન ફાગુસગ્રહ' મા સવત પદરમા શતકનો કવિ સમરકૃત "નેમિનાથ ફાગુ", સકલિત કરવામા આવ્યો છે જૈનેતર આદિકવિ નરસિંહ મહેતા પૂર્વેનુ જે ગુજરાતી સાહિત્ય અદ્યાપિ ઉપલબ્ધ છે તેમા ફાગુ એક આગવો કાવ્ય પ્રકાર છે તે શૃગારપ્રધાન કવિતાનો મધ્યકાલીન ગેયપ્રકાર છે વસતની શોભાનુ વર્ણન તથા શૃગાર ઉપર સંયમના વિજયનુ મહિમાકથન, એ બે ફાગુ પ્રકારના ધ્યાનપાત્ર લક્ષણ છે ઉપલબ્ધ ફાગુઓમા નેમિનાથના જીવનપ્રસગને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા કુલ બાર ફાગુઓ પ્રાપ્ત થાય છે એમા રાજશેખરસૂરિકૃત સ ૧૪૦૫મા રચાયેલો નેમિનાથ ફાગુ, કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત સ ૧૪૨૨ની આસપાસના અરસામાં રચાયેલ પ્રથમ નેમિનાથ ફાગુ તથા એ જ લેખક કૃત એ જ અરસામા રચાયેલો બીજો નેમિનાથ ફાગુ, સમુધરકૃત સ ૧૪૩૭ પૂર્વે રચાયેલો નેમિનાથ ફાગુ, પદ્મકૃત સ પંદરમાના અરસામા રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ, ધન દેવગણિકૃત સં ૧૫૦૨મા રચાયેલ સુરગાભિધ નેમિ ફાગ, અજ્ઞાત કવિકૃત અનુમાને વિક્રમના સોળમા શતકમા રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ, વિનયવિજય કૃત સ ૧૭૦૬મા રચાયેલ નેમિનાથ ભ્રમરગીતા, જયશેખરસૂરિકૃત સ ૧૪૬૦ની આસપાસના સમયમા રચાયેલો દ્વિતીય નેમિનાથ ફાગુ તેમજ સમરકૃત સંવતના પંદરમા શતકમા રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે નેમિનાથ ફાગુમા જૈન ધર્મ અને સમાજમા જાણીતા એવા ચોવીસ તીર્થંકરોમાના બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથના જીવનને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારાયું છે તે યાદવ વશના હતા અને એ કૃષ્ણના કાકાના દીકરા થાય તેમનામા વૈરાગ્યવૃત્તિ હતી, પણ માડ માડ સમજાવટથી તેમનુ સગપણ ઉગ્રસેનની પુત્રી રાજિમતિ ઉર્ફે રાજુલ સાથે નક્કી થયું હતું લગ્ન નક્કી થયા બાદ નેમિનાથનો વરઘોડો ઉગ્રસેનને ત્યા જાય છે કેટલાક

ફાગુઓમાં કરાયેલા આ વરઘોડાના વર્ણનમાં તત્કાલીન રીતરિવાજનો સારો પરિચય આપણને મળી આવે છે. વરઘોડો કન્યાના સ્થાને પહોંચવાની તૈયારીમાં છે ત્યાં વરરાજા તરીકે વરઘોડામાં રહેલા નેમિનાથની નજર ત્યાંના વાડામાં પુરાયેલાં ઘેટાંબકરાં જેવાં પશુઓ પર પડે છે. એ વિશે પૂછતાં એમને જાણવા મળ્યું કે એ પશુઓ તો જાનના માણસોનો સત્કાર કરવા, તેમજ ગોરવમાં આપવા માટે પૂરવામાં આવ્યાં છે અને એમનો વધ કરવામાં આવનાર છે. પશુની હિંસાના વિચારે નેમિનાથને ભારે નિર્વેદ થાય છે. તેમના સુષુપ્ત વૈરાગ્ય સંસ્કારો એકદમ જાગ્રત થાય છે, અને લગ્નસ્થાને જવાને બદલે તે દીક્ષા અંગીકાર કરી સંસારનો ત્યાગ કરે છે. બીજી તરફ રાજિમતિ તો વરઘોડાની રાહ જોતી હોય છે, પણ એને વરના દર્શનને બદલે વરના પાછા ફરીને દીક્ષા લીધાના સમાચાર મળે છે. તેને ગ્લાનિ થાય છે પરંતુ એ પણ છેવટે લગ્નના વિલાસને બદલે સંયમદ્વારા થતા આત્મવિકાસને પસંદ કરે છે. શૃંગારને બદલે તપને એ વરે છે. નેમિનાથની આ વરયાત્રાનો પ્રસંગ આબુ ઉપરના દેલવાડાનાં મંદિરમાં આરસના શિલ્પમાં સુંદર રીતે કંડારાયેલો છે. આ પ્રસંગને કેન્દ્રિત કરીને રચાયેલા ફાગુઓમાં તત્કાલીન સમાજની છબી સારી રીતે અંકિત થયેલી જોઈ શકાય છે.

સમરે રચેલા નેમિનાથ ફાગુમાં નેમિનાથના જીવનપ્રસંગનો પરિપૂર્ણતયા ઉલ્લેખ નથી. એનું કારણ કદાચ એ હોઈ શકે કે તે વખતે આજની જેમ યા તેથીય અધિક નેમિનાથનો આ જીવનપ્રસંગ જાણીતો હશે. આથી જ નેમિનાથ વરઘોડામાંથી અચાનક પાછા વળી જઈ દીક્ષા અંગીકાર કરે છે તે ઘટનાની જાણ થયા પછીની પરિસ્થિતિના વર્ણનથી જ કવિ ફાગુની શરૂઆત કરે છે. શ્રી. અગરચંદ નાહટાની સં. ૧૪૯૩ના ઉલ્લેખવાળી સંગ્રહપોથીના પત્ર ૩૦૬–૩૦૭ ઉપર આ ફાગુની નકલ મળે છે. પ્રસ્તુત ફાગુમાં માત્ર દસ કડીઓ છે અને સાદા દૂહામાં તેની રચના કરેલી છે. સમગ્ર કૃતિમાં રાજિમતિની વિરહવેદનાનું જ ઘેરું આલેખન થયું છે. એમાં વર્ણન અને ઊર્મિતત્ત્વનું સુભગ સંયોજન થયું છે.

હવે મૂળ કૃતિ અને તેનું સમછંદી અર્વાચીન ગુજરાતી રૂપાંતર જોઈશું તો તેનો પર્યાપ્ત પ્રમાણમા રસાસ્વાદ માણી શકાશે. પહેલા મૂળ કૃતિનો પાઠ અને કૌંસમા અર્વાચીન ગુજરાતીનુ રૂપાંતર આપેલ છે.

અરે હરિણા હરિણા હરતઈ, કાઇ કીઉ પોકાર,
તોરણિ આવિઉ વલિ ગયઉ, નેમિ ચડિઉ ગિરિનારિ, (૧)

[અરે હરણે હરણે હરખે, કેમ કર્યો પોકાર;
તોરણે આવ્યો વળી ગયો, નેમિ ચડયો ગિરનાર]

અહે અંગ વિલૂરએ આયણુઉં, હરિ હરિ નેમિકુમારુ,
અહે કંકણુ ફોડઈ રાયમઈ ત્રોડઈ નવસર હાર, (૨)
[અરે અમ ઉતરડયુ નિજનું, હરિ હરિ નેમિકુમાર;
અરે કંકણુ તોડે રાજિમતિ, તોડે નવસર હાર.]

મિ રામાડિઉં પસૂયા તણુઉ, કૂડ રચિઉ જગનાથ,
મઈં જાણિઉં નેમિ પરિણિસઈ, ચડિસઇ અમ્હારડઈ હાથિ. (૩)
[હું રામા (મેંમે) આનંદ તણું કૂડ રચ્યું જગનાથે,
મેં જાણ્યું નેમિ પરણુશે, ચડિશું રે અમ હાથી.]

આંગણિ ગાજિઉ જલહર, પરબત વૂઠઉ મેહ,
જઉ જાણુત નેમિ જાઇસિઈ, ધાઈય વલગત છેહિ. (૪)
[આંગણે ગાજમાં જલધર, પર્વત વૂઠયો મેઘ,
જો જાણુત નેમિ, જશે, દોડી વળગત છેદક.]

કુણ્ઈ નેમિ રાહાવિઉ, કૂડીય સઘલડી જાન,
છપ્પન કોડિ માહિ મૂલગઉ, કૂડઉ બલભદ કાન્હ. (૫)
[કોણે નેમિ સ્થિત કર્યો,[1] કૂડી કરી સૌ જાન,
છપ્પન કોટિ[2] મહીં મુખ્ય, કપટી બળભદ્ર કહાન.]

ચંદા કહિ ન સંદેસડઉ, વીનતડી અવધારિ
સુદ્ધિ પૂચ્છઉં યાદવ તણી, તૂ જાંઇસિ ગિરિનારિ. (૬)
[ચંદ્ર કહેશે ન સંદેશ આ વિનતી મુજની ધારી,
ખબર પૂછું યાદવ તણી, તું જઈશ જો ગિરનાર.]

કોઇલિ કરઈ ટહૂકડા બઇઠી અબલા ડાલિ,
વિરહ સંભારિ મ પાપિણી, જા જઈ યાદવ બાલિ. (૭)
[કોયલ કરે ટહુકા ઘણા બેસી આબાડાળે,
વિરહ મંભાર મા પાપિણી, જા જ્યા યાદવબાળ.]

મેહ હૂકારઈ મોરડઉ, સરલઉ કરઈ પોકાર,
વસિ કે સામિય સામલઉ, જે ચડઇઉ ગિરિનારિ. (૮)
[મેઘ ગર્જતાં મોરલો સરલ કરે પોકાર,
વસતો કે સ્વામી સામળો જે ચડે એ ગિરનાર.]

---

૧. સ્થિત કર્યો=ઠાડાવ્યો
૨. 'કોટિ'નું પાઠાંત 'કોડિ' પણ લઈ શકાય. કોડિ એટલે વીસ નગ.

રેવયગિરિ કેરઉ ધણી, કરઉ અંગદારડી સાર,
ગિરિસિરિ સામિ સમોસરિયા, ગ્નાનિ ભરિઉ ભંડાર. (૯)
[રૈવતગિરિ કેરા ધણી, કરો અમારી' સહાય,
ગિરિ શિર સ્વામી સમાઈ રહ્યા, જ્ઞાને ભર્યો ભંડાર]

મુગતિરમણિ યાદવ વરી, રાજલ હુઈ આગેવાણિ,
અહે કર જોડી સમર ભણઈ, નમો નમો નેમિકુમારુ, (૧૦)
[મુક્તિરમણી યાદવ વરી, રાજલ થઈ આગેવાન,
અરે કર જોડી 'સમર' ભણે, નમન હો નેમિકુમાર.]

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં રચાયેલા આ ફાગુની સાતમી અને આઠમી કડીઓમાં કેવું સરસ અને સંક્ષિપ્ત વર્ગન વર્ણન છે! એ જ શતકમાં રચાયેના પદ્મ કૃત નેમિનાથ ફાગુમાં પણ નેમિનાથની જીવનકથાનો કવિએ કશો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. કવિ સમરની જેમ કવિ પદ્મ પણ સુપરિચિત નેમિનાથના સંસાર ત્યાગના પ્રસગને સુવિદિત માની લે છે તથા 'सुज्ञेषु किं बहुना²' સૂત્રના ન્યાયે દીક્ષાનો અગીકાર કર્યા પછીની જ ઘટનાથી કૃતિનો આરંભ કરે છે. કવિ સમર કરતા કવિ પદ્મનો આ ફાગુ ખાસ કરીને સુંદર ને હૃદયગમ વસતવર્ણનના લક્ષણને લીધે વધુ ધ્યાનપાત્ર બને છે. મૂળ ફાગુ તથા કૌંસમા તેના અર્વાચીન ગુજરાતી સમછદી રૂપાતરથી રચનાનો રસાસ્વાદ માણી શકાશે:

મિલિયાગિરિ રલિયામણુઉ દક્ષિણ વાઈઉ વાઉ,
કામિણિ મન સોહામણુઉ, પહુરાઉ ઋતુ તણુઉ રાઉ, (૧)
[મલયગિરિ રળિયામણો, દક્ષિણ વાયુ વાય,
કામિની મન સોહામણો, પહોર્યો[3] ઋતુતણો રાય,]

જિણિવિહસઈ સવિ વિણસઇ, અલીઅલિ આલિ કરાય,
કોઇલ લવઇ ટહૂકડે, મોરિય અબવણાય: (૨)
[જિન વિહસે, સર્વ વિનાશે, અલિકુલ થાય આલાપ
કોયલ કૈં ટહૂકા કરે આમ્રવને મયૂરકેકા થાય,]

કીંબ જાબૂ અને લીંબુઇ, બીજુઉરી બહુ ભગિ
કરૂણી કણુયર કરમદી, નારગી નવરગી. (૩)
[સોટી જાબુ અને લીંબુ કંઇ બીજો[4] વિવિધ ભગિ
કરેણુ કણિકા કરમદી, નારગી નવરગી]

---
૩ આવ્યો ૪ દાણાં

વાલઉ વેઉલ બઉલસિરિ, સોવન કેતકી જાઇ,
પાડલ પરિમલ પરિમહઇ, વાઉ સુગંધઉ વાઇ. (૪)
[વાલો. વેલ બકુલશ્રી, સુવર્ણ કેતકી જાઈ,
કળી પરિમલ (થી) મઘમઘે, વાયુ સુગંધિત વાય.]

પીણ પયોહર અપચ્છર ગૂજર ધરતીય નારિ,
ફાગુ ખેલઇ તે ફિરિ ફિરિ, નેમિજિણેસર બારિ. (૫)
[પુષ્ટ પયોધર અપ્સરા ગુર્જર ધરતીની નારી,
ફાગ ખેલે તે ફરી ફરી નેમિ જિનેશ્વર દ્વારે.]

કડિહિ પટઉલી ગહમડઇ, ઉરિ એકાવલિ હારો,
કરિયલિ કંકણ મણમય, પય નેઉર ઝમકારો. (૬)
[કટિ પટોળું પહેરીને, ઉરે એકાવલિ હાર,
કરમાં કંકણ મણિમય, પગનેપૂર ઝમકાર.]

અહર તંબોલરસિ રંગિઉ, નયણે કજ્જલરેહ,
આભ આધારીય કાંચલી, કિરિ ઊનઇઉ મેહ. (૭)
[અધર તંબોલરસ રંગીને, નયને કાજલરેખ,
કાળા વસ્ત્રની કાંચળી, કિલ[5] ઉન્નત હો મેઘ.]

ગોરી કંઠિ નગોદર, બીજલ જિમ ઝળકંતિ,
દંતિપંકતિ હીરાઉલી દીપતિ સહણુ ન જાઈ. (૮)
[ગોરી કંઠે નગોદર વીજળી જેમ ઝળકંત,
દંતપંક્તિ હીરાવલિ સમ દીપ્તિ સહન ન થાય.]

સિરિ સીંદૂરીય સયથલઉ, ભમરમાલા જિસી વીણિ,
ફાગુ ખેલઈ મનરંગિહિ હંસગમણિ મૃગનયણિ. (૯)
[શિર સેંથે સિંદૂર ને ભમરમાળા જેમ વેણી,
ફાગ ખેલે મનરંગથી હંસગમની મૃગનયની.]

કાને કુંડલ, સિરિ ધડીઅ, અદભુદ કિય સિણગાર,
મહુર સવે સિઉં ગાયવઉ, નેમિહિ બાલકૂયાર. (૧૦)
[કાને કુંડળ, શિર ધડે અદ્ભુત કર્યો શણગાર,
મધુર સ્વરેથી ગાય એ નેમિબાલ કુમાર.]

અગર કપૂર કેરઉ (ઉ) રડઉ, ચૂકડિ તણા સવિ બાર,
તિહાં પ્રભુ બેસઈ નેમિ જિણ્ણુ, ઋતુરાઉ વીજણુહાર. (૧૧)

૫ ખરેખર શું – ઉત્પ્રેક્ષાવાચક

[અગર કપૂર કેરો ઓરડો શુક તણા સૌ ધાર,
ત્યાં પ્રભુ બેસે નેમિ જિન, ઋતુરાજની જનનો હાર.]

મહિમાનિધિ મહિમાગુરુ, ગાઇવઉ ગુણહ ભંડાર,
સિંધ સામલવન સો જયઉ, રાજદેવ ભરતાર. (૧૨)

[મહિમાનિધિ મહિમાગુરુ ગાઉં ગુણનો ભંડાર,
સિંહ શ્યામલ વન તે જીતે, રાજદેવ ભ-ર્થાર.]

હંસ સરોવરિ જિમ મિલ્યા, મહુયર જિમ વણરાય,
પઉમ ભણઈ તિમ સામિયચલણે મુજઝ મનુ જાઈ. (૧૩)

[યથા હંસ સરોવરમાં મળ્યા ને મધુકર વનરાય,
પદ્મ ભણે તેમ સ્વામી ચરણે મારું મનડું જાય.]

રેવયગિરિ રુલિયામણઉ, સોહએ સુરવર સાર,
ભવિયા ભાવિહિ પણમઉ, જિમ પામઉ ભવપાર. (૧૪)

[રૈવતગિરિ રળિયામણો, સોહે સુરવર સહાય,
ભવના ભાવથી પ્રણમું હું, જેમ પામું ભવપાર.]

કવિ પદ્મના આ ફાગુમાં વસંતવર્ણન, વસતના આગમન ટાણે જનજીવનમાં ફેલાતા ઉલ્લાસનુ કથન, ગુર્જર ધરતીની નારીના રૂપ અને પોશાકનું આલેખન તથા સાતમી કડીમાં આવતી ઉત્પ્રેક્ષા, આઠમી કડીમાંની ઉપમા અને દૃષ્ટાંત, નવમી કડીમાંની ઉપમા અને તેરમી કડીમાંનું દૃષ્ટાંત, અલંકાર આદિ અલકારોના વિનિયોગથી બનતું મનોરમ તથા ચોટદાર આલેખન વગેરે લક્ષણો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે.

આ બન્ને ફાગુઓ વિક્રમ સંવતના પંદરમા શતકની રચનાઓ છે. પદરમા શતકના પૂર્વાર્ધની ભાષાને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી 'મધ્યકાલીન ગુજરાતીની પ્રથમ ભૂમિકા' કહે છે. આ શતકમાં અપભ્રંશના સંપર્કનો ત્યાગ કરીને ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી સ્વરૂપ પામી રહી છે,[૬] અપભ્રંશકાળનો સાતમી વિભક્તિનો इ પ્રત્યય અકારાંત નામોમાં અંતર્ગત દશામાં માલૂમ પડે છે. આ બને કૃતિઓમાં તોરણિ, ગિરનારિ, આગણિ, બારિ, સરોવરિ, વગેરે શબ્દો આ લક્ષણ ધરાવે છે. આ ઉપરાંત વર્તમાનકાળમા अ+इ, अ+उ, अ+उ અસયુક્ત છે અને ગયઉ, ફાડઈ, ત્રોડઈ, ચડિસઈ, અમ્હારડઈ, વૂઠઉ, તણુઉ, કુણઈ, કૂડઉ, મૂલગઉ, સદેસડઉ, પૂરુઉ, કરઈ, હકારઇ, સરલઉ, કરઉ, કેરઉ, સામલઉ, મોનડઉ, આદિ પ્રયોગો સમરકૃત નેમિનાથ ફાગુમા તેમજ પદ્મકૃત નેમિનાથ ફાગુમા વિહસઈ, વિણસઈ, લવઈ, વાલઉ, વહુતઉ, મહમહઈ, ખેલઈ, ગડમડઈ, ગાયવઉ, કેરઉ, ઉરડઉ, બેસઈ, ગાઈવઉ, ભણઈ, જયઉ, પામઉ,

૬ ડૉ. સાંડેસરા કૃત 'ઇતિહાસની કેડીએ' પૃ. ૨૧૯.

પણમઉ, રુલિયામણઉ, વગેરે પ્રયોગો આ પ્રકારના મળે છે. તોરણિ, ગિરિનારિ, આંગણિ, બારિ, સરોવરિ આદિ શબ્દપ્રયોગોમાં ત્રીજી અને સાતમી વિભક્તિમાંના અ+ઈ પ્રત્યયો અન્ત્ય અકાર લુપ્ત થતાં હ્રસ્વ 'ઈ'કાર અંતર્ગત બને છે. અકારાન્ત નામોમાં 'મનિ' પ્રયોગની જેમ આમ બને છે, પણ અન્યત્ર અ+ઈ અસંયુક્ત રહે છે. નર તથા નાન્યતર જાતિમાં વિકારી રૂપોમાં અ+ઉ, અ+ઉં અસંયુક્ત રહે છે. આપણઉં, વૂઠઉ, કૂડઉ, પૂચ્છઉં, સરેસઉ, કરઉ, કેરઉ, સોહામણઉ, રલિયામણઉ, પહુતઉ, ગાયવઉ, ગાઈવઉ, રુલિયામણઉ, પણમઉ, પામઉ, આદિ આ પ્રકારના પ્રયોગો છે. વળી તે વિશેષણું હોય ત્યારે તૃતીયા અને સપ્તમીનો 'ઇ' વિશેષ્યનો લાગતાં તેને પણ લાગે, પરંતુ ત્યાં પણ અ+ઉ અસંયુક્ત રહે છે. મઇ, જઉ, જઈ, બઈઠી, તણઉ, વગેરે શબ્દોમાં પણ સ્વરોની અસંયુક્ત દશા દેખાય છે. નારીજાતિના મૂળ દીર્ઘ ઈકારાન્ત શબ્દોનો અન્ત્ય 'ઇ'કાર મહદંશે હ્રસ્વ જ હોય છે.[૭] ડાલિ, સિરિ, સુગતિ, રમણિ, આગેવાણિ, કામિણિ, નારિ, કડિ, દીપતિ, વગેરે શબ્દોમાં આ લક્ષણ જણાય છે. વળી આ પૈકી આગેવાણિ, કામિણિ, સહણ જેવા શબ્દો સૂચવી જાય છે કે તત્કાલીન ભાષામાં શબ્દોમાના 'ન'ને સ્થાને 'ણ' પ્રચલિત વધુ-પ્રમાણમાં હતો. વળી પંકતિ, દીપતિ, સુગતિ, જિણેસર (= જિનેશ્વર) બારિ (= દ્વારે), સિરિ, (= શ્રી), સામલ (= શ્યામલ), પઉમ (= પદ્મ) જેવા શબ્દો દ્વારા જણાય છે કે તે વખતની ભાષામા સંયુક્તાક્ષરોનો અભાવ પ્રવર્તતો હતો. આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ એકવચનમાં સંયુક્ત 'ઇ' હોય છે, પણ બહુવચનમાં અ+ઉ અસંયુક્ત હોય છે. 'વિરહ સંભારિ મ પાપિણી' પંક્તિમાં થયેલા 'સંભારિ મ' પ્રયોગમાં આ લક્ષણ દેખાય છે. શબ્દ સમૃદ્ધિમાં હાર, બલભદ્ર, વિરહ, કર, ઋતુ, કંકણ, આભ, માલા, કુંડલ, પ્રભુ, મહિમાનિધિ, મહિમાગુરુ, ભંડાર, હંસ, સુરવર, ભવપાર જેવા તત્સમ શબ્દોના પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે. તે વખતની ભાષામા પહેલી તથા બીજી વિભક્તિના પ્રત્યયો નહોતા. ત્રીજી વિભક્તિમાં 'ઈ, હિ, હિં' પ્રત્યયો હતા. કોઈક વાર 'સિઉં' અને 'સ્યું' અનુગ તૃતીયાનો અર્થ વ્યક્ત કરતાં, 'હ, રેસિ, રહઇ, રહિં' એ ચોથી વિભક્તિના પ્રત્યયો હતા. પાંચમી વિભક્તિનો પ્રત્યય 'તઉ' હતો, તથા 'થિઉ,–થિકઉ' અનુગો પણ પ્રચલિત હતા. 'ચઉ, હ, તણઉ' અને 'નઉ' એ તત્કાલીન ભાષાના ષષ્ઠીના પ્રત્યયો હતા, સપ્તમીના પ્રત્યય તરીકે બહુધા 'ઇ' અને કવચિત્ 'હિ' દેખાય છે. 'આ' તથા 'ઉએ' સંબોધન વિભક્તિના પ્રત્યયો હતા.[૮] હરિણા, તોરણિ, ગિરિનારિ, આંગણિ, ડાલિ, ગ્યાનિ, કડિહિ,

---

૭. ગુજરાતી પદબંધ 'મહાભારત' ભા. ૨નો ઉપોદ્ઘાત, પૃ. ૨૩-૨૪.

૮. પ્રો. કાંતિલાલ બી. વ્યાસ સંપાદિત 'વસંતવિલાસ' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૨-૨૩.

કરિયલિ, તંબોલરસિ, સિરિ, ગુણહ, સરોવરિ, ભાવિહિ વગેરે શબ્દપ્રયોગમા વિભક્તિ પ્રત્યયોનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. 'અહે' વિસ્મયવાચક છે; 'ન' અને 'મ' 'ના'ને અર્થ સૂચવતો નકારવાચક પ્રયોગો છે, 'કે' 'જઉ' (=જો) આહિ (=અહીં) જઈ (=જ્યાં), જે (=જે), જિમ્, (= જેમ), જિસી (= જેમ, જેવી), તિમ (= તેમ) તિહા (= ત્યા) વગેરે અવ્યયો છે; 'અન' (= અને) સયોજક છે, 'કિરિ' (= શુ) ઉત્પ્રેક્ષાવાચક શબ્દ છે, "કાઈ, આપણઉં, મિ, મઈં, અમ્હારડઈ, કુણઈ, તૂ, અમ્હારડી, સવિ, તે, સવે, સો," આદિ સર્વનામોના પ્રયોગો "કેમ, આપણું, હું, મેં, અમારું, કોણે, તું, અમારી, સર્વ, તે, સર્વે, તે" ના અર્થ સૂચવનારા વપરાયેલા મળી આવે છે, નવસર, ફૂડઉ, સરલઉ, સામલઉ, આગેવાણિ, રલિયામણઉ, સોહામણઉ, નવરંગિ, ભંગિ, સુગધઉ, સધલડી, મહૂર, રુલિયામણઉ આદિ વિશેષણો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. ફાડઈ, ચોડઈ, પૂરચઉ, કરઈ, ચડઈ, હકારઈ, લવઈ, વિહસઈ, મહમહઈ, ખેલઈ, ગડમડઈ, ખેસઈ, સોહએ, વગેરે વર્તમાનકાલીન ક્રિયાપદના પ્રયોગો છે ચડિઉ, કીઉં, આવિઉ, જાણિઉં, રચિઉ, ગાજિઉ, ભરિઉ, રંગિઉ, વગેરે ભૂતકાલીન ક્રિયાપદના રૂપો છે; પરિણિસઈ, ચડિસઈ, જાઈસિ, જાઇસિઈ વગેરે ભવિષ્યકાળના રૂપો છે. આ ઉપરાત 'તણઉં', 'કેરઉ' આજ્ઞાર્થનુ રૂપ 'જા', સધલડીમા યોજાયેલો 'ડી' પ્રત્યય, આદિ પ્રયોગો પણ નોધપાત્ર ગણી શકાય. આ રીતે ભાષાદૃષ્ટિએ આ રચનાઓનો અભ્યાસ તાત્કાલીન ભાષાના લક્ષણોનો પરિચય આપી જાય છે. એ શતકની ભાષામા અપભ્રશની જેમ નાસિક્ય ઉચ્ચારણ કઈક અશે આજ કરતા વધુ પ્રમાણમા હતુ એ પણ જોઈ શકાય છે

ખાસ નોધપાત્ર આ ઉપરાત તો એ છે કે જૈન ધર્મપ્રચારની ઘેલછાના તત્ત્વથી આ બને રચનાઓ દૂષિત બની નથી આ બધી બાબતોની દષ્ટિએ આ રચનાઓ મહત્ત્વની બની રહે છે.

દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ

અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની ગરબીઓ, તેવાં જ ઊર્મિ-ગીતોના અવિરત સર્જનથી પ્રથમ કક્ષાના જ્યોતિર્ધરોમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવતા અને માત્ર ગુજરાતી કવિઓમા જ નહિ, પણ વ્રજ-ભાષાની પ્રથમ કક્ષાની ગણી શકાય તેવી કવિતાથી હિંદી કવિઓમાં પણ સ્થાન મેળવવાને યોગ્ય પાત્ર ગણાયેલા, ચાણોદ-ડભોઈના ભક્તકવિ દયારામે જીવનના ૬૦ જેટલાં વર્ષો સારસ્વતોપાસના કરી વિક્રમ સ્થાપી આપ્યો છે. સં. ૧૭૦૦ આસપાસ જન્મેલા મહાકવિપદ પાત્ર પ્રેમાનંદને સં. ૧૭૯૨ સુધી સાહિત્યસેવા કરનારો ગણવામાં આવ્યો છે, પણ એમ કરવા એને ઓછામાં ઓછા ચારેક દાયકા સુધી અકર્મણ્ય રાખવો પડે છે. વસ્તુસ્થિતિએ સં. ૧૭૫૦-૬૦થી પછી જીવતો જાણી જ શકાતો નથી. તેથી એનો કવનકાળ ચાળીસેક વર્ષથી વધતો નથી, તો નરસિંહ મહેતાનો પણ ચાળીસ-પિસ્તાળીસ વર્ષથી વધતો નથી. અરે, શામળનો પણ પચાસેક વર્ષથી વધતો નથી. દયારામનો જન્મ સં. ૧૮૩૩ના ભાદરવા સુદિ અગિયારસ ઉપરાંત બારસ ને શનિવાર (તા. ૧૬–૮–૧૭૭૭)ને દિવસે થયો હતો. એનો દેહાત સં. ૧૯૦૯ના માઘ વદિ ૫ ને સોમવાર (તા. ૨૮–૨–૧૮૫૩)ને દિવસે થયો હતો. એમ એણે લગભગ સાડા પચોતેર વર્ષનું દીર્ઘ આયુ ભોગવ્યું હતું. બચપણમા જોડકણા કરતો હતો એવી આખ્યાયિકા છે અને નર્મદના જણાવ્યા પ્રમાણે માબાપવિહોણો એ બચપણમા જાત્રાળુઓ સાથે નાસી ગયેલો અને એણે સોળેક વર્ષની ઉંમરે કાશીમા ‘કાશીવિશ્વનાથની લાવણી’ હિંદી ભાષામા રચેલી. એ એની પહેલી કૃતિ, તો દયારામનો અને નર્મદનો પણ મિત્ર ચિમનલાલ નર્મદે લખેલા દયારામ–ચરિત્રથી અસંતુષ્ટ થઈ નર્મદને પત્ર લખી ગયો છે તે પ્રમાણે “શરણ પડ્યો છુ તારે શ્રીહરિ” અને “દર્શન ઘોની રે દાસને” એ બે પદ દયારામની માદગીના છેલ્લા દિવસોની

કૃતિઓ. એના વિપુલ સર્જનમાંની મોટી કૃતિઓમાં એણે રચનાવર્ષ આપ્યાં હોઈ એની કૃતિઓમાંની કઈ પહેલી અને કઈ છેલ્લી એનો નિર્ણય કરવાનું એકંદરે સરળ છે. નીચે રજૂ થશે જ કે વર્ષ ધરાવતી રચનાઓ પ્રમાણે જોતાં પણ ૪૫ વર્ષ જેટલો એનો કવનકાળ તો નિશ્ચિત જ છે. 'કાશીવિશ્વનાથની લાવણી'થી 'અજામિલાખ્યાન'ની રચના સુધીનાં ૧૫ વર્ષમાં એણે કઈ રચનાઓ કરી એ માત્ર રજૂ નથી, એટલું જ.

રચનાવર્ષ ધરાવતી એની કૃતિઓમાં 'પત્રલીલા' એણે 'શક અષ્ટાદશ બાસઠ માંહે દયાપ્રીતમે પૂરી આશ'' એમ સં. ૧૮૬૨માં રચાયેલી જાણવામાં આવી છે (પ્રા. કા. માળા, પુ. ૧૩, પૃ. ૪૮), પરંતુ એ 'દયાશંકર દર્ભાવતી સેવે, મૂળ ચાણોદ નિવાસ" એમ ડભોઈમાં રચાયેલી છે. મુશ્કેલી એ છે કે આમાં માત્ર વર્ષ જ મળે છે, અને સં. ૧૮૭૯ સુધીની એની રચનાઓ ચાણોદમાં થયેલી છે, તેથી "પત્રલીલા" એણે જ રચી હોય તો સં. ૧૮૭૯ પછી જ રચી હોવી વધુ શક્ય છે. એટલે આપણી નજર એના 'અજામિલ-આખ્યાન' તરફ વળે છે. એમાં :

'સંવત અષ્ટાદશ તેસઠમાં માસ ભાદ્રપદ સાર જી,
શુક્લપક્ષ શુભ તિથિ પૂર્ણિમા શતભિષા બુધવારજી. ૧૭
પૂરણકથા તે દિવસે થઈ છે, શ્રીગુરુકૃષ્ણ-કૃપાયે જી.
અજામેલનુ આખ્યાન કર્યું એ મહદ પુરુષ આજ્ઞાયે જી, ૧૮'

(દ. કા. મ. માળા ગ્રં. ૫, પૃ ૭૧)

એમ સં. ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ પૂનમ ને બુધવાર (તા. ૧૬-૯-૧૮૦૭) મળે છે, જે સાચી મિતિ છે આમ આ કૃતિ એનું ૩૦મું વર્ષ પૂરું થઈ ૩૧મું બેઠે ચાર દિવસ વીત્યે પૂરી થઈ છે.

આ પછી ભલે રચ્યા-વર્ષનો નિર્દેશ ન હોય, પરંતુ નકલ થયાનું વર્ષ ધરાવતી કૃતિઓ જાણવામાં આવી છે. આમાંની 'હનુમાનગરુડ સંવાદની લાવણી' 'દાણચાતુરી (૬૧ કડી)' 'રસિયાના બાર માસ' 'મધુપત્વાળી ૧૫ તિથિઓ' 'સાત વાર ને માનચરિત' 'માનનાં ૪ પદ' ચાણોદમાં જ રચેલો 'રાસ મંડળનો ગરબો પચાધ્યાઈનો (૨૦૨ કડી)' 'જીવ તું તો સદાયે—પદ' 'મીથ્યા શીદ માથા-કૂટ મારી રે—પદ' 'ચાણોદમાં જ રચાયેલી ૨૧ પદની પ્રેમરસગીતા' અને 'આવ્ય ઓહેરો અલબેલડા—પદ' આ નાની મોટી રચનાઓ દયારામનાં જ પછીનાં વર્ષોના સહચર મહેતા ત્રિકમદાસ હરજીવનદાસના હાથની સં. ૧૮૬૭ના કાર્તિક વદિ ૭ ને શનિવાર (તા. ૧૭-૧૧-૧૮૧૦)ની ડભોઈવાળા શ્રી નારાયણદાસ પરમાણંદદાસ શાહ તરફથી મળેલી પ્રતમાં મળે છે. 'અજામિલ-આખ્યાન' જેમ

ચાણોદમાં થયેલી રચના છે તેમ 'રાસપંચાધ્યાયીનો ગરબો' અને 'પ્રેમરસગીતા' પણ ચાણોદમાં જ થયેલી રચનાઓ છે. અને આ પ્રતમાં મળતી હોઈ દયારામના ૩૪મા વર્ષ સુધીની. શ્રી જીવણલાલ છ. જોશી પાસેની એક પ્રતમાં 'સં. ૧૮૬૭ના ભાદરવા સુદિ ૧૫ રવિદિને' (તા. ૧–૧૦–૧૮૧૧) ઉતારેલું 'મીરાંચરિત્ર' મળે છે. આમાં દયારામના જ હસ્તાક્ષરમાં 'દશમ સ્કંધાનુક્રમણિકા' (ચાણોદમાંની જ રચના) ઉપરાંત બીજા બીજા હાથથી નીચેની નકલ થયેલી કૃતિઓ અને પદો વગેરે ઉતારેલા મળે છે :

(૧) 'શ્રી કૃષ્ણ કૃષ્ણ કહો જિયા' શ્લેષાલંકારનું કવિત
(૨) 'તેરી હી સુરત પર ભઈચ્ચ હે'–દ્રુપદ નગર-બંધ
(૩) "પ્યારી રાધા ગોવિંદજીરો હીંડોરડો" હિંડોળાનુ પદ (મારવાડી)
(૪) ભક્તવેલ સ્તવન
(૫) ભગવત્સ્તુતિ–ચાલ્ય ચરેટ–(પ્રબંધ) (વ્રજ)
(૬) શ્રી વિઠ્ઠલ–અષ્ટોત્તરશતનામ—ચોપાઈ બંધ
(૭) રાધા–અષ્ટોત્તર શત નામ
(૮) પુરુષોત્તમ પુષ્ટનામ
(૯) નરસૈં મહેતાની હૂંડી (મરાઠી)
(૧૦) ચોર્યાશી વૈષ્ણવનાં નામ-કવિત્તબંધ (વ્રજ)
(૧૧) શ્રી વલ્લભસ્તવન—અપ્રસિદ્ધ
(૧૮) 'આજ અલબેલી બ્જ સુખસાગરી'–રામકલીનું પદ (વ્રજ)
(૧૯) 'નાગર નટ રે – મીલ જાઓ મનમોહન પ્યારે' – લાવણી (વ્રજ)
(૨૦) "પ્રકટીલા પ્રેમ હરિચરણા"—પદ (મરાઠી)
(૨૧) શિક્ષાશતક–અપૂર્ણ–અપ્રસિદ્ધ (૩૩મી કડીએ તૂટે છે) (વ્રજ)
(૨૨) ચોર્યાશી વૈ. નાં નામ – ચાર ચોક (પ્રબંધ) (વ્રજ)
(૨૩) "પુરુષોત્તમ શ્રીગિરિધારી – (પ્રબંધ) (વ્રજ)
(૨૪) શ્રી મહાપ્રભુજી અને વિઠ્ઠલનાથજીના પર ગ્રંથોની યાદી-રાગ ભૈરવ(પ્રબંધ)(વ્રજ)
(૨૫) કૃષ્ણસ્તવ (વ્રજ)
(૨૬) પ્રભુપ્રાર્થના (મરાઠી)
(૨૭) ભગવન્નામ – પ્રબંધ (વ્રજ)
(૨૮) 'નટવર શ્રીગિરિધારી' અભંગ વગેરે (વ્રજ)
(૨૯) 'હે મન તુંને કેહેવું કહીને વખાણું' – રાગ ગોડી
(૩૦) 'માહારા શ્રીમહાપ્રભુજી હું એ વર માગુ'–રામકલી રાગ
(૩૧) 'ઈતની બેગ કાહા ઓ આય' (ખડિના) – સોહેણી રાગ (વ્રજ)

(૩૨) ('શામળ' ઉપરાંત) 'દયારામ'ના છાપા
(૩૩) 'મહામંગલરૂપ શ્રીગુરુદેવ મહાપ્રભુ' – રાગ ભૈરવ (વ્રજ)
(૩૪) 'શ્રીકૃષ્ણ ગોપાળ ગોવિંદ ગોકુલેશ'- (ધૂન) (વ્રજ)
(૩૫) વલ્લભ અષ્ટોત્તરશત નામ
(૩૬) 'જે જે જે જે જે જે ગિરિ ગોવર્ધનધારી'
(૩૭) આરતી 'શ્રી ગિરિવરધારી'

એક ત્રીજી પ્રત (ગુજ. વિદ્યાસભાની નં. ૧૧૮૫) એમાંના દયારામના 'રાસપંચાધ્યાયીના ગરબા'ને અંતે જણાવ્યા પ્રમાણે સં. ૧૮૬૭ના વૈશાખ સુદિ ૭ સોમવાર (તા. ૨૯-૪-૧૮૧૧)ની છે તેમાં

(૧) કાત્યાયનીનો ગરબો 'વલ્લભી વૈષ્ણવ દયાશંકરનો'૬૧ કડીનો,
(૨) 'ઓહોરો આવ્યને સલૂણા શ્યામળાજી' – એ ગરબો, આ બે કૃતિ પણ આપવામાં આવી છે. આમાં પંચાધ્યાયીનો (કડી ૨૮૫) ગરબો પણ છે.

આ પછીની (ગુ. વિ. સ. નં. ૩૦૩ની) સં. ૧૮૬૮ના દ્વિતીય વૈશાખ વદિ ૧૧ ને શુક્રવાર (તા. ૫-૬-૧૮૧૨), પ્રથમ વૈ. સુ. ૧૦ અને જ્યેષ્ઠ સુદિ ૪ શુક્ર (તા. ૧૬-૬-૧૮૧૨)ની પ્રત જાણવામાં આવી છે તેમાં નીચેની કૃતિઓ લખેલી મળે છે:

*૧. પ્રેમરસગીતા (પદ ૨૧, પાનાં ૧ થી ૩૦)
૨. તિથિઓ સોળ – હીરાવેધની (પા. ૩૦-૩૩) – કડી ૧૬
(સુણો ઉધવજી પ્રેમ તણો પંથ અગમ તમ્યો શું જાણો)
૩. કુંડલિયા (પા. ૩૪-૩૫) – ૩
(૧) 'સ્વજન કહા પરજન કહા સેકલ સંસાર' (વ્રજ)
(૨) 'મીત્ત પરઘર જાય કે દુ:ખ કહો મત રોય' (વ્રજ)
(૩) 'તાને ટેઢે વેહે ફીરે ટેહેડી રાખે મુછ' (વ્રજ)
૪. નરસિંહ મહેતાના ઢાળના – રાગ પ્રભાત (પા. ૩૫-૩૮) – કડી ૪-૪
(૧) 'કૃષ્ણ કરુણા કરી રૂપ નટવર ધરી'
(૨) 'તાહારી પ્રેમભક્તિ અચલ આપ્ય મુને કૃષ્ણજી'
૫. ગરબો સ્નેહ વિલાપનો (પા. ૩૮-૪૧)–કડી ૨૦
('ઊધવ અલબેલાને કેહેજ્યો જ્યમ અમ્યો કહાવીએ જો')
*૬. દાણરસચાતુરી (પા. ૪૧-૪૯) – કડી ૬૧
('માગ્ગ મૂકીને કહું છુ કાંહાંના ક્યારની રે')
*૭. માસ તેર (પા. ૫૦-૫૯) પ્રત્યેક માસની ૫-૫ કડી
("શ્રી ગુરુ વલ્લભદેવને ચરણે લાગુ રે રશિયાજી')

*૮. તિથિ પંદરનો ગરબો (પા. ૫૯-૬૨) – કડી ૧૬

('પડવે પ્રાણજીવન પાખેરે ધીરર્જ નવ્ય રહે રાખે રે, મધુપ શ્રીમાધવને કેહેજ્યો)

*૯. સાંત વાર 'ને માનચરિત્ર (પા. ૬૨-૬૩) – કડી ૧૦

('રાધે કહું માનની તું મોહાર રે')

*૧૦. હનુમાન ગરુડના સંવાદની લાવણી (પા. ૬૩-૬૮) – ૧૦ પ્રસંગ

*૧૧. 'આવ્ય ઓહોરો અલબેલડા એક વાત કહું વાહાલી રે' (પા. ૬૮-૬૯) – કડી ૬

૧૨. 'તાહરા સમ જો તારુણી તું મુને સહુથી વાહાલી' (પા. ૬૯-૭૦) – કડી ૪

૧૩. ગરબો ખંડિતાનો (પા. ૭૦-૭૨) કડી ૧૬

('આવો અલબેલા રે 'વાહાલા')

૧૪. ગરબો (પા. ૭૨-૭૩) – કડી ૧૦

('જ્યમુનાજીના ઘાટમાં રે લોલ, રોકી શું રાખી વહાલા 'વાટમાં રે લોલ')

૧૫. 'વાહાલો માહારો કુંજ્યમાં વાય છે વાંસલી રે લોલ' (પા. ૭૩-૭૪) – કડી ૯

૧૬. પદ રાગ સોરઠ (પા. ૭૪) – કડી ૩

('વીઠલ વાંકલડુ મા ઝાંખ્ય રે તાહારી નેનકટારી છે હો')

૧૭. 'વીઠલ વાંસલડીમા વાય રે માહારૂ કાલજ કાપે છે.' (પા. ૭૪) – કડી ૨

૧૮. પદ રાગ સોરઠ (પા. ૭૫) – કડી ૬

('નેણ નચાવ્ય માં નંદના કુંઅર, પાધરો પંથ જા રે')

૧૯. રાગ સોહિણી 'કાંઈ કાંઈ કાંઈ કાંઈ કેહે છે રે મુને' (પા. ૭૫-૭૬) – કડી ૩

૨૦. 'રેખતો – સુનીયે જુ હરિ હજરત બંધે કી અર્જ હૈ' (હિંદી) (પા. ૭૬-૭૭) – કડી ૩

૨૧. કૃષ્ણનાં અષ્ટોત્તર શતનામ (પા. ૭૭-૭૮) – કડી ૨

'(મન ભજ્ય રે વારવાર શ્રીનટવર નદકુમાર')

*૨૨. માનનાં પદ (પા. ૮૦-૮૫)

(૧) 'સામા તું તો સીદને રિસાવી રે' – કડી ૫

(૨) 'હાવાં સખી રહુ નહિ બોલુ રે' – કડી ૫

(૩) 'લલિતા કેહે સુણો સ્વામી રે હઠીલા હઠ...' – કડી ૫

(૪) 'પ્યારી મનાવાને કાજે રે મોહને મનમાં' – કડી ૧૫

અહીં પુષ્પિકા : 'લખતંગ દેસાઈ રણછોડદાસ રખવદાસના જે કોઈ વાચે તેહેને જેસીક્રષ્ણ પ્રત પ્રમાણે ઊતારી છે ભુલ્યચુક શભાલી લેજો સ્વત ૧૮૬૮ના દુતી વૈશાખ વદી ૧૧ સુકરવાર'

૨૩. સત્સંગની લાવણી (પા. ૮૬-૮૯) પદ ૪ (વ્રજ)

પુષ્પિકા : 'સ્વત ૧૮૬૮ના પરમાંણ્ય વૈસાખ શુદિ ૧૦'

૨૪. દુહા (પા. ૮૯-૯૦) કડી-૪
('સ્યામા આનન સસી લપન ચકોર તરસત નાહ' (વ્રજ)
આ પછી ૨૫થી ૨૮ એ ચાર પદ (પા. ૯૧-૯૩) નરસિંહ મહેતાનાં છે.
૨૯. પદ ખંડિતાનું રાગ ખટ (પા. ૯૪) કડી-૪
('જાઓજી જાઓજી જીવન જુઠ છો મે જાણ્યુ...')
૩૦. જવાબ-તમારો તમારો...મન માંને તે ઠોહેની રે' (પા. ૯૪-૯૫) – કડી ૬
*૩૧. રાગ સોરઠ 'જીવ તું તો સદાય' (પા. ૯૫-૯૭)-કડી ૨
૩૨. પ્રબધ (પા. ૯૭)–કડી ૨
('ચાલ્ય વેહેલી અલબેલી પ્યારી રાધે...')
*૩૩. 'મિથ્યા શીદ માથાકુટ માંડી શ્રીકૃષ્ણ...' (પા. ૯૮-૧૦૦)-કડી ૪
.–આ પછી પા. ૧૦૦-૧૦૧ 'શામળ'ના છપ્પા-૨
૩૫. છપ્પા– 'કવણ દીપથી દીપ...(પા. ૧૦૧-૧૦૩) – કડી ૪
૩૬. પદ-'પ્રેમરસ પિયે રે જેમાં અતિ અનુજાપણું' (પા. ૧૦૪-૧૦૫) – કડી ૪
૩૭. શેષસાઇનુ ધોળ (પા. ૧૦૫-૧૦૭) – કડી ૧૨
૩૮. પદ રાગ રામકલી (પા. ૧૦૭) – કડી ૫
('હુ શુ જાણુ વાલે મુઝમાં શુ દીઠુ')
૩૯. જવાબ–સખીવચન (પા. ૧૦૭-૧૦૮) – કડી ૪
-('રાધે તું રે પ્યારી એને અવર ન કોઈ')
૪૦. રાગ મલ્હાર (પા ૧૦૮)–કડી ૪
('માઈ કેસે કરૂ પિયા બસે મધુપુર જાઈ' (વ્રજ)
*૪૧. પચાખ્યાયીનો ગરબો (પા.૧૦૮-૧૪૧) કડી ૨૮૫ પુષ્પિકા ॥૨૮૫॥ ગરબો પચાખ્યાઈનો સમપુરણ સ્વત ૧૮૬૮ના વરખે જેઠ સુદ ૪ સુકરવાર સમપુરંણ લખીતગ દેસાઈ રણછોડ રખવદાસના જે ચોપડી વાચે તેહને જેસીક્રષ્ણ છે. મેહેતા ત્રીવીક્રમદાસ-હરજીવનદાશની ચોપડી પરમાણે ઊતાર છે ભુલ-ચુક સંભાલી લેજો. ॥સ્વ॥

આ પુષ્પિકા ખૂબ જ મહત્ત્વની છે. નકલ કરનાર રણછોડ દેસાઈએ મહેતા ત્રિકમદાસ હરજીવનદાસની નકલ કરેલી પ્રત પ્રમાણે ઉતારી છે. એ આ જ ત્રિકમદાસ છે જેની ઉપર સ. ૧૮૬૭ની ડભોઈની શ્રી નારાયણદાસ પરમાણદદાસે આપેલી પ્રત નોધાઈ છે. પરતુ આ એ જ પ્રતની નકલ નથી, કેમ કે એમાં પચાખ્યાયીની ૨૦૨ કડી છે, જ્યારે આમાં ૨૮૫ છે. તેથી જ ત્રિકમદાસે કોઈ બીજી પ્રત દ્વારા મેળવેલી કડીઓની લખેલી છે તેની આ નકલ છે. આમ જ એક જ વર્ષના ગાળામા પચાખ્યાયીના ગરબામા ૮૩ કડીઓનો વધારો થયો છે,

જે દયારામ પોતાની કૃતિઓને મઠારતો હશે એવું કહી જાય છે.

(*આ નિશાનીવાળી કૃતિઓ આ પૂર્વેની પ્રતોમાં આવી જાય છે.)

આ પછીની ગુ. વિદ્યાસભાની (નં. ૨૫૫૧ની) પ્રત સં. ૧૮૭૨ના આષાઢ વદિ ૧૧ રવિવાર (તા. ૨૦-૭-૧૮૧૬)ની જાણવામાં આવી છે, જેમાં નીચેનાં પદો-ગરબીઓ લખાયેલાં મળે છે. પ્રત ઘણી જ સુવાચ્ય છે:

૧. 'જે કોઈ પ્રેમ અંશ અવતરે' (પા. ૨૪૩) ગરબી
૨. 'ચીત તું સીદને ચંતા ધરે' (પા. ૨૪૩) પદ.
૩. 'પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ રે હો મધુકર' (પા. ૨૪૫) ગરબી
૪. 'શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું' (પા. ૨૪૬) ગરબી
૫. 'મરમ વચન શું બોલે રે માનુની' (પા. ૨૪૬) ગરબી
૬. 'રાતલડી કોહોની સંગે જાગા' (પા. ૨૪૭) ગરબી
૭. 'પ્રીતલડી તો જીવણજીની તોડી' (પા. ૨૪૮)–ગરબી
૮. 'કઈ સંગે લપટાણા વાલમજી' (પા. ૨૪૯)
૯. 'સમરી લેને શ્રીહરિ મુરખ તું સમરી...' (પા. ૨૬૮)
૧૦. 'જ્ઞાન કદિ નવ થાય મુરખને' (પા. ૨૮૬)
૧૧. 'હરિ જેવો તેવો હું દાસ તમારો' (પા. ૨૬૯)
૧૨. 'સહુથી સમરથ રાધાવરનો આશરો' (પા. ૨૭૧)
૧૩. 'હો અનુવા શ્રીહરિશરણે રહેજો' (પા. ૨૭૩)
૧૪. 'હરિ મોહોટા હરિ મોહોટા સહુથી' (પા. ૨૭૪)
*૧૫. 'હું જાણું જે વાહાલે મુજમાં શુ દીઠું.' (પા. ૨૭૫)
૧૬. 'આહાં લગી ઓગ આવો રે' (પા. ૨૭૬)
૧૭ 'એ વાસલડી વેરણ થઈ લાગી રે' (પા. ૨૭૭)–ગરબી
૧૮. 'માનીતી તું છે મોહન તણી વાંસલડી' (પા. ૨૭૮) ગરબી
૧૯. 'મોહોલે પધારો મહારાજ માણીગર' (પા. ૨૮૦) ગરબી
૨૦. 'સુણ સાહેલડી મારે નંદકુવરસુ નેહ' (પા. ૨૮૧)
૨૧. હનુમાન ગરુડ સંવાદ (પા. ૨૮૧)
૨૨. 'હરિ વુ હરિ ભજતા વિલંબ ન કર રે' (પા. ૨૯૦)
૨૩. 'સીખ સાસુજી દે છે રે' (પા. ૩૦૩)–ગરબી
૨૪. 'હેવા વચન સુણીને' (પા. ૩૦૩)
૨૫. 'ઊભા રહો તો કહું વાતડી બિહારીલાલ' (પા. ૩૦૪)
૨૬. 'નિશ્ચે ના મેહેલમાં...' (પા. ૩૧૧)
૨૭. નિથિઓ 'પુરવને પુન દરસન આલો રે'

અંત – દાસ દયારામ કે છે સરવેને તમારે શરણે રાખો રે મોરલીવાળા'
(પા. ૧૬૪)

[આ 'પછી' સં. ૧૮૯૦ વરખે સારવણ સુદ ૭ વાર સોમ' (તા. ૧૧-૮-૧૮૩૪)ના દિવસે નકલ થયેલાં પદ નીચેનાં છે:

૨૮. 'માતા જશોદા ઝુલાવે પુતર પારણે' (પા. ૧૧૬)

*૨૯. મીરાંચરિત (પા. ૧૦૩)

૩૦. 'બરસાણેદી ડીગર બતા દે' (પા. ૭૦)

૩૧. 'ગિરધારી ગાજતો આવે' (પા. ૨૫)

૩૨. 'હરિ તને પરસન તે કયમ થાએ' (પા. ૧૩)]

દયારામે વ્રજભાષાની સર્વોત્તમ કૃતિ 'સતસૈયા' સં. ૧૮૭૨માં રચેલી છે:

'શક અષ્ટાદસ દુદ્દતરા શુભ્ર પચ્ચ નભ માસ
મિતિ શ્રીરાધાઅષ્ટમી, બાર ગુરુ શુભ રાસ. ૭૨૬' (દ. કા. સં. પૃ. ૪૪૩)

– એમ સં. ૧૮૭૨ના ભાદરવા સુદિ ૮ રાધાષ્ટમી ને ગુરુવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૧૬)ને દિવસે 'ચંડિપુરી' (કડી ૭૨૩-૭૨૫)માં રચાયેલી છે.

આ પછીની 'વસ્તુવૃંદદીપિકા' પણ વ્રજભાષાની કોશકૃતિ 'ચંડીપુરી' (કડી છેલ્લા ખંડની ૮મી)માં 'સંમત અષ્ટાદસ પુનિચોંઓતર નભમાસ કૃષ્ણજયંતી અષ્ટમી ચંદ્રવાર શુભ રાસ ૯' (એજન પૃ. ૫૧૫)

– અને સં. ૧૮૭૪ના વ્રજ ભાદ્રપદ (–શ્રાવણ) વદિ ૮ જન્માષ્ટમી સોમવાર તા. ૨૪-૮-૧૮૧૮)ની છે.

ગુ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૭૪ના શ્રાવણ વદિ ૧૧ ગુરવાર (તા. ૨૭-૮-૧૮૧૮)ના દિવસે પેટલાદમાં કોઈ ઈશ્વિરરામ દયારામે જેમાં સં. ૧૬૨૫મા રચાયેલું અન્ય કવિનું ખોડાણાનું આખ્યાન લખ્યું છે (નં. ૨૫૪ની પ્રત)માં એ જ અક્ષરે 'દાણલીલા-દાણચાતુરી' લખી છે, પણ એ ઉપર આવી જતી સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં છે જ, પણ આ પ્રતમાં નીચેની કૃતિઓ જોવા મળે છે:

૧. 'આવોની લાલ વરણાગીઆજી રે ઓરા આવોને' – ગરબી

*૨. 'બિહારીલાલનો ગરબો'

૩. 'ભીલ જાઓ મોહન પ્યારે, મેરે નંદદુલારે' – પદ

૪. 'કાહાનુડો કામણગારો રે સાહેલિઓ'—(ગરબી)

આમાની ત્રણ કૃતિઓ નવી મળે છે, તો છેલ્લાં બે પદોની વચ્ચે લખાયેલ *'ઓરો આવની સલૂણા સામળા જોઉં' એ ગરબો ઉપરની એક ગુજ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં આવી જાય છે. 'બિહારીલાલનો ગરબો' એની નં. ૨૫૫૧ની પ્રતમાં આવી જાય છે.

। · અહીં સં. ૧૮૭૬માં નકલ થયેલી ગુ. વિદ્યાસભાની (નં. ૧૨૦૫)ની પ્રત એ રીતે નોંધપાત્ર છે કે એમાં *'મીરાંચરિત્ર'(આદિ તૂટક કડી ૫ થી સચવાઈ રહેલું) મળે છે. આ પ્રતમાં પ્રેમાનંદનું મામેરું 'શાવત ૧૮૭૬ના કારતક શુદી ૧૧ વારી શુકરની રાતે' '(તા. ૨૯-૧૦-૧૮૧૯ અમદાવાદમાં) નકલ થયેલું છે, તો કોઈ અન્યના 'અંબાજીના મહિના' 'સ. ૧૮૭૮ના માગસર સુદી ૯ વારી ભોમે ને વતીપાતની રાતે' (તા. ૪-૧૨-૧૯૨૧) થયેલી છે. પરંતુ *'મીરાંચરિત્ર' તો સં. ૧૮૬૭ પૂર્વેની કૃતિ છે એ આ પૂર્વે સ્પષ્ટ થઈ ચૂક્યું જ છે. ઉપરની પ્રત બીજી પ્રત છે.

સ. ૧૮૭૯માં વ્રજભાષાની 'ભાગવતાનુક્રમણી' રચાઈ છે:

'શક અઠાર અધ્યનાશિ શુભ ફાગુન દ્વિતિયા કૃષ્ણ
ગ્રંથ સમાપત તાહિ દિન, પુરન કરી પ્રભુ તુષ્ય ।।૨।।

અને એ 'ચંડીપુરી'=ચાણોદમાં (દયારામના હસ્તાક્ષરની પ્રત). અને પછી 'ભગવદ્ગીતા માહાત્મ્ય'='ચારુ ચડિઆમ'=ચાણોદમાં અને 'દર્ભાવતી કો દિવસ વસિ રચના રચી છે એવ. ૩૮' અને

'શક અષ્ટાદશ અધ્યનાશિ મધે, સુભગ શ્રાવણ માસ,
જન્માષ્ટમી ભૃગુવાર ગાથા પૂર્યુયે ઈતિહાસ ૪૧.'

આમ પહેલી રચના ચાણોદમા સં. ૧૮૭૯ના ફાગણ વદિ ૨(ઈ. સ.૧૮૨૩ અને બીજી રચના મોટે ભાગે ચાણોદમાં, પણ કોઈ કોઈ દિવસ 'દર્ભાવતી'–ડભોઈમાં પણ સં.૧૮૭૯ના શ્રાવણ વદિ જન્માષ્ટમી ને શુક્રવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૨૩)

અહીં સુધીની તો બધી જ રચનાઓ ચાણોદમાં અને છેલ્લી ડભોઈમા પણ. દયારામનો ચાણોદનો ત્યાગ કરી ડભોઇમા રહેવા આવવાનો સમય સં. '૧૮૭૯ના વર્ષમા જ થાય છે. જ્યારે સં. ૧૮૮૨ના આશ્વિન સુદિ ૫(ઈ. સ. ૧૮૨૬)ના દિવસે કવિએ વ્રજભાષામા 'વ્રજવિલાસામૃત' નામનો ગ્રથ રચ્યો છે અને એ 'ભૃગુપુર રચના સાર'થી ભરૂચમા. એ ભરૂચ થોડા સમય માટે ગયો હોય. સંભવ છે કે હજી એવો સ્થિર વાસ ડભોઈમા કર્યો ન હોય. સં. ૧૮૮૪ના શ્રાવણ સુદિ ૧૧ ને ગુરુવાર (તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮)ની રસિકવલ્લભની રચના થઈ છે. આમ 'શક અષ્ટાદશ ચોરાશિ' શ્રાવણ એકાદશી ગુરુવાર (૧૦૯-૯) તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮ ને દિવસે રચેલી છે, પણ સ્થાન આપતો નથી. 'ત્યહાનો નિવાસી કવિજન' પોતાને કહે છે; અને તેથી જ ચાણોદ બહાર – સંભવતઃ સ્થિરતા મળી ન હોવાને કારણે જ કદાચ 'ડભોઈ'નું નામ આપ્યું ન હોય.

[સં. ૧૮૮૬માં કરેલો એનો એક પદ્યાત્મક પત્ર જાણવામા આવ્યો છે.

અમદાવાદના કોઈ માધવરાવ વ્યાસે 'રાજનગર'થી 'દર્ભાવતી' ગામને સરનામે સૈદ્ધાંતિક પ્રશ્નો પૂછતો એક પત્ર દયારામ ઉપર લખ્યો છે તેનો જવાબ દયારામ ૫૧ કડીમાં આપે છે, જેની નીચે સં. ૧૮૮૬ના ચૈત્ર વદિ ૩ ને ગુરુવાર (તા. ૩૧-૩-૧૮૩૧)નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. અહીં વર્ષ સં. ૧૮૮૬ છે તે સં. ૧૮૮૭ હોય તો જ તિથિવાર સાચાં થાય. જો વર્ષ સાચું હોય તો એક તિથિના ક્ષયે (તા. ૮-૪-૧૮૩૦) બીજ આવી શકે, ત્રીજ તો નહિ જ. સંભવ છે કે 'બગડા' 'ત્રગડા' વચ્ચે કાંઈક ગરબડ થઈ હોય. ખાસ નોંધપાત્ર વસ્તુ એ છે કે દયારામની કૃતિઓમાં વિક્રમનું વર્ષ કાર્તિકાદિ જ છે.]

સં. ૧૮૮૬ના વૈશાખ વદિ ૧૦ (ઈ. સ. ૧૮૩૦)ને દિવસે દયારામ વ્રજયાત્રા કરવા જાય છે ત્યારે ત્રિકમદાસ મહેતા મારફત એક યાદી, લૂગડાં તથા વાસણ અને બીજી વસ્તુઓ બહેન. બહેનજીને ઘેર મૂકી જાય છે તેની, જાણવામાં આવી છે. (જે શ્રી. જીવણલાલ છ. જોશી પાસે અસલ સ્વરૂપમા છે.)—આ યાદીમાં "અનુભવમંજરીનું પુસ્તક ના. -૧ સુખમણીના પુસ્તંનું બચકામાં બાંધ્યું છે" એવી નોંધ છે. આનો ત્યાં સુધીનો ભાગ દયારામના હસ્તાક્ષરોમા છે. પછીનો ભાગ ત્રિકમદાસ મહેતાના હસ્તાક્ષરોમાં હોય એવું લાગે છે. 'અનુભવમંજરી'નો પાછળનો ભાગ સં. ૧૮૮૬ પછી પણ લખાયેલો છે, તેથી જ દયારામના બધા ગ્રંથો પોતાને હાથે નકલ કરેલા બંધાયેલા ચોપડા ગુટકાના રૂપમાં છે ત્યારે 'અનુભવમંજરી'ની પ્રત છૂટાં પાનાઓના રૂપમાં છે. એમાં રહતે રહતે આધ્યાત્મિક અનુભવો જેમ થાય તેમ ઉતારવામાં આવે એ દૃષ્ટિએ આ આખો ગ્રંથ એના જ હસ્તાક્ષરોમાં સુરક્ષિત છે.

સં. ૧૮૮૯ના આશ્વિન વદ ૨ની એના જ હસ્તાક્ષરની એક પ્રત મળે છે. એમાના 'પુષ્ટિપથરહસ્ય'ને અંતે 'पुष्टिपथरहस्य–१६८। ईति कृष्णभक्त श्रीवल्लभदासानुदास कवि दयारामविरचित पुष्टिपथरहस्य ग्रंथ संपूर्ण शुभ भवतु। स्वत १८८९ના આશ્વીન વદ ૨' (પા. ૩૪મે) મળે જ છે. આ હાથપ્રતમાં દયારામની ત્રણ સંસ્કૃત કૃતિઓ कृष्णनामरत्नाष्टक, क्लेशशमनाष्टक અને कृष्णनामरत्नावली કિંવા પુષ્પિકામા જણાવે છે તે પ્રમાણે, हरिभक्त-अष्टोत्तरशतनामस्तोत्र મળે છે. ત્રણે અપ્રસિદ્ધ છે. આમાં ૬૧ કડીની 'ચિંતાચૂર્ણિકા' અને ૪ કડીનું એક અપ્રસિદ્ધ પદ કેદાર રાગનું "મ્હારૂં સરવસ્વ ધન શ્રીવલ્લભ મહાપ્રભુ, તમને મૂકી હું કહોને વલગૂ" તથા 'પુષ્ટિપથરહસ્ય' પછી એના અનુસંધાનમાં વ્રજભાષાના ૭ દોહરા, 'શ્રીવલ્લભ ચિંતામણિનામ પાપ મ્હાગસંતાપ સકલહર જાપક અભિમત પૂરણ કામ' એ બિલાવલ રાગનું વ્રજભાષાનું પદ તથા ૧૫ કડીનાં 'શ્રીવ્રજભક્ત અષ્ટોત્તરશતનામ' ગુજરાતીમા મળે છે.

દયારામનો એક શિષ્ય ઘેલાભાઈ દુર્લભદાસ અમીન દયારામની કૃતિઓની નકલ કરી રાખતો—એવા બે ચોપડા મળ્યા છે,—જેમાંનો એક સં. ૧૮૯૬નો અને બીજો, ૧૮૯૮નો છે. પહેલામાં 'રાસનો ગરબો' 'દશમસ્કંધાનુક્રમણિકા' ઉપરાંત 'યમુનાજીની લાવણી' 'બાળલીલાનો ગરબો' 'ષડૃતુવર્ણન', 'હરિદાસમણિમાળા' 'કૃષ્ણની જનોઈ' 'વલ્લભનો પરિવાર' 'ભક્તાધીનનું ધોળ' અને 'મનડાના માન્યા મોહન માહારે મોહોલે આવો'—બે કડીનું 'ખંભાયચી' રાગનું ગુજ. ૫૬ મળે છે, તો બીજામાં 'રસિકરંજન' (વ્રજભાષાનો), હરિહરાદિસ્વરૂપતારતમ્ય—ગુજરાતી ગદ્યગ્રંથ, વ્રજભાષાનો 'પિંગલસાર' ગ્રંથ, ચાતુરચિત્ત વિલાસ (ગુજ. વ્રજ.), બ્રાહ્મણભક્તવિવાદ, કૌતુકરત્નાવલી (વ્રજ) અને માયામતખંડન અને શુદ્ધાદ્વૈતપ્રતિપાદનનો ગરબો (ગુજ.) મળે છે.

ગુજ. વિદ્યાસભાની એક પ્રત (નં. ૧૭૭)માં સં. ૧૮૮૭માં નકલ થયેલા 'મીરાંચરિત્ર' ઉપરાંત ૧૯૦૪ના કાર્તિક વદિ ૧૧ ગુરુવાર (તા. ૨-૧૨-૧૮૪૭)ને દિવસે નકલ કરાઈ ચૂકેલાં 'કૃષ્ણજન્મનો ગરબો' અને *'શીખ સાસુજી દે છે રે વહુજી રોહો' અને *'એવાં વાંચાંન સુણીને રે વદે'વળતાં વહુજી' એ સાસુવહુનાં બે પદ પણ છે.

નકલનાં વર્ષો ધરાવતી જુદી જુદી પ્રતોમાથી આ કૃતિઓ તારવવામાં આવી છે, કૃતિના અંતભાગમાં યા કવચિત્ પુષ્પિકામા દયારામે વર્ષો આપ્યાં છે તે તો તે તે વર્ષની નિશ્ચિત કૃતિઓ છે, ઉપરાંત નકલના વર્ષ ધરાવતી પ્રતોમાં જે જે કૃતિઓ મળે છે તે કૃતિઓ તે તે વર્ષની પૂર્વે રચાયેલી સ્પષ્ટ સમજાય છે; બીજી કૃતિઓ ક્યારે ક્યારે રચાયેલી છે એ વિશે તરત કહેવુ સહેલું નથી. આમાં એક ચાવી મને મળી આવી છે. સં. ૧૮૭૯ સુધી તો એ ચાણોદમાં જ રચનાઓ કરતો હતો. એ રીતે પણ 'દશમસ્કંધાનુક્રમણિકા' (ગુજ.) રસિકરંજન (વ્રજભાષા), ભક્તિપોષણ, રુક્મિણીવિવાહ, સત્યભામાવિવાહ, પ્રેમરસગીતા, શેષશાયીનું ધોળ, વ્રજમહિમા, નાગ્નજિતી વિવાહ, રુક્મિણી સીમંત, હરિદાસ, મણિમાલા, રાસપંચાધ્યાયીનો ગરબો, કૃષ્ણવિયોગ—વિરહના બારમાસ ચાણોદમાં તો, ચાણોદના નિવાસી તરીકે 'ભક્તિદઢત્વ' રચેલો હોઈ ચાણોદ બહાર સંભવતઃ ડભોઈમા.

ગુજ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૫૭ની હાથપ્રતમાં મોટેથી ઉમેરાયેલાં 'નેત્રમાળા'નાં ૪ પદ દયારામની છાપના છે જે અપ્રસિદ્ધ છે. એ ક્યારે રચાયેલાં છે એ કહેવુ મુશ્કેલ છે. દયારામની કૃતિઓના અભ્યાસ ઉપરથી એક વાત બહુ સ્પષ્ટ તારવી શકાઈ છે કે "એના ઊર્મિના ઉછાળા લેતા પદો અને એવી ગરબીઓ એ એની જુવાનીમાં અને તેથી જ ચાણોદમાંના સર્જન છે." એના વિષયમાં

એક બીજી પણ મહત્ત્વની વસ્તુ જાણવા મળી છે—સંભાવના છે કે પોતાના સમયનો દુર્વ્યય ન થાય એ માટે ભાવગીતો અને ગરબીઓના સર્જન સમયના નાના મોટા ગાળાઓમાં સ્તોત્રો, પ્રાર્થનાઓ, ઉપદેશો વગેરે સાચવતી કૃતિઓ, નાના મોટા સિદ્ધાંતગ્રંથો અને પાછલા સમયમાં તો ગદ્યગ્રંથો પણ સ્વતંત્ર કે સનગ્રંથાની ટીકા જેવા ટીકારૂપ ગ્રંથો એણે લખ્યા કર્યા છે. સેવા અને સ્મરણ સિવાયનો સમય થાતામાં કે ઘેર એણે સાહિત્યસર્જનમાં ગાળ્યો છે. અને એ પણ ૬૦ જેટલા વર્ષના મોટા ગાળામાં. પ્રતોના ઊંડા અભ્યાસથી આમા વધુ ચોકસાઈ પણ મેળવી શકાય. આ માટે નકલ થયાનાં વર્ષો ધરાવતી વધુ અને વધુ પ્રતો જાણવામાં આવે તો અમુક અમુક ચોક્કસ તબક્કાઓમા થયેલી રચનાઓ તારવી શકાય.

અનુપૂર્તિ

ઉપરના નિબંધમાં રચનાવર્ષ ધરાવતી તેમજ નકલના વર્ષ ધરાવતી 'ધવલ-ધનાશ્રી' રાગની કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. 'દયારામકૃત કાવ્ય મણિમાળા—ભાગ ૧૬'માં, 'શ્રી દયારામ કાવ્યામૃત'માં, 'દયારામ-રસધાળ'માં અને છેલ્લાં બે વર્ષથી નિયમિત રીતે 'અનુગ્રહ' માસિકમાં છપાયેલી છે. ૪૮ જેટલી કૃતિઓ હજી ઘણી અપ્રસિદ્ધ છે. આમાથી રચનાવર્ષ 'તત્ત્વ પ્રબંધ' સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત કૃતિમાં સં. ૧૮૪૬ મળે છે; જ્યારે બીજી કેટલીક કૃતિઓની નકલ થયાનાં વર્ષ મળે છે; જેમ કે

સંતરીત (૧૪૩ ચોપાઈ) : સં. ૧૮૪૭ ના માગસર સુદિ ૨ને શનિવાર (?) (તા. ૧૭-૧૨-૧૭૯૦)

તાત્પર્યવિચાર (૮૧ કડી) : સં. ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ ૧૫, બુધવાર (તા. ૧૬-૯-૧૮૦૭)

ગુરુબોધ (૨૮૭ કડી) : સં. ૧૮૬૪ના કાર્તિક સુદિ ૧, શનિવાર (તા. ૩૧-૧૦-૧૮૦૭)

સારશીખ (૪૨૬ કડી) : સં. ૧૮૬૯ના ચૈત્ર વદિ ૫, સોમવાર (તા. ૨૦-૪-૧૮૧૩)

મહારસ (૬૮ કડી) : સં. ૧૮૬૯ના ચૈત્ર વદી ૮, ભૃગુવાર (તા. ૨૩-૫-૧૮૧૩)

સિદ્ધાંતવર્ણન (૧૧૭ કડી) : સ. ૧૮૬૯ના ચૈત્ર વદિ ૮, ભૃગુવાર (તા. ૨૩-૫-૧૮૧૩)

હરિગુરુસનમહિમા (૨૭૪ કડી) : સં. ૧૮૭૨ના માગસર વદિ ૧૪ શુક્રવાર (તા. ૧૯-૧૨-૧૮૧૫)

સારાસારવિચાર (૩૩૩ કડી) : સ ૧૮૯૫ના આષાઢ સુદિ ૫, સોમવાર (તા. ૧૫-૭-૧૮૩૯)

સારોત્તમસમુદય (૨૪૯ કડી) સ ૧૮૯૯ના માઘ વદિ ૫, સોમવાર (તા ૧૯–૨–૧૮૪૩)
સદ્‌ગુરુવર્ણન (૩૨૦ કડી) સ ૧૮'૯ના ચૈત્ર સુદિ ૩ (તા ૨–૪–૧૮૪૩)
ગુરુભક્તિ પ્રભાવ નિભાવ (૮૧ કડી) સ ૧૮૯૯ના આસો સુદિ ૧૧, બુધવાર (તા ૩–૧૦–૧૮૪૩)
સારવર્ણન (૨૩૧ કડી) સ ૧૯૦૩ના વૈશાખ વદિ ૬, ગુરુવાર (તા ૬–૫–૧૮૪૭)
સારસિદ્ધાંત (૪૧૫ કડી) સ ૧૯૦૭ના પૌષ વદિ ૯ શુક્રવાર, (તા ૧૮–૧–૧૮૫૧)

'ધવલધનાશ્રી' રાગની આ લગભગ સોની સખ્યાની કૃતિઓની ડભોઈમા શ્રી દયારામ સ્મારક સમિતિના સગ્રહમા રાતા પૂઠાના મોટા માપના ચોપડાઓમા ગો વા શ્રીનાથજીભાઈ ગિરિજાશકર જોશીના હાથની આ નકલો છે પુષ્પિકાઓમા મળતી નકલની સાલો એમણે જે પ્રતો ઉપરથી નકલ કરી છે તે છે–મૂળ પ્રતો અત્યારે સચવાયેલી જોવામા આવતી નથી આવી જ સ્થિતિ વર્ષો ન ધરાવતી કૃતિઓમા 'ભગવદ્‌ગીતા' (અનુવાદ પ્રસિદ્ધ) અને 'ગુરુશિષ્ય સવાદ' (પ્રસિદ્ધ) અને રચ્યાવર્ષ ધરાવતી 'સૂરસારાવની–અનુવાદ' (સ ૧૮૮૦ના શ્રાવણ સુદિ ૧૨ ને રવિવાર (?) તા ૬–૮–૧૮૨૪, વર્ષ આષાઢાદિ ગણતા રવિવાર તા ૧૭–૮–૧૮૨૩, પરતુ દયારામની બધી જ કૃતિઓમા વર્ષ કાર્તિકાદિ છે તેથી અહીં કાર્તિકાદિ જ ગણતા વાર ખોટો આવે છે) આ કૃતિઓની છે આ પાછલી ત્રણે કૃતિઓની પણ અસલ હાથપ્રતો અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી 'ધવલધનાશ્રી' રાગની સો જેટલી કૃતિઓ તેમજ બાકીની છે લે બતાવેલી ત્રણે કૃતિઓ સબળ અભ્યાસ માગી રહી છે એ પછી જ એના કર્તૃત્વના વિષયમા નિર્ણય લઈ શકાય

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભ્રમરકાવ્યની પરંપરા

મહેન્દ્ર અ. દવે

શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમસ્કન્ધના ૪૬મા અને ૪૭મા અધ્યાયમા મળતી આ ઉદ્ધવસંદેશવિષયક કથાએ વ્રજભાષાના તેમજ મધ્યકાલીન ગુજરાતીના અનેક કવિઓને આકર્ષ્યા છે કૃષ્ણ મથુરામાથી ઉદ્ધવદ્વારા વ્રજવાસી નદજશોદા અને વ્રજની ગોપીઓને સંદેશો મોકલાવે છે અને ઉદ્ધવ એ સદેશો ગોપીઓને કહે છે, ગોપીઓના હૃદયદ્રાવક વિલાપ અને અન્યોક્તિ ભર્યા કટાક્ષોથી અભિભૂત થઈ ઉદ્ધવ, નિર્ગુણ નિરાકાર ભક્તિ કરતા સાકાર પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ ચડિયાતી છે એમ સ્વીકારે છે આટલા પ્રસગો આ કથાની પરપરામા કેન્દ્રસ્થાને છે ભાગવત, વ્રજભાષી પુષ્ટિમાર્ગીય અષ્ટછાપ કવિઓ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ આ પ્રસગોને અને એમાથી નિષ્પન્ન થતી વિચારસરણીને પોતપોતાની ધાર્મિક માન્યતા અનુસાર કેવી ભિનભિન્ન રીતે ઘટાવે છે એનુ વિહગાવલોકન કરીને વિશ્વનાથ જાનીકૃત "પ્રેમપચ્ચીસી"મા એ પરપરા કેવી રીતે વ્યક્ત થઈ છે તે સમજવાનો આ પ્રયત્ન છે

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમા નરસિંહની "શૃગારમાળા"ના કેટલાક પદોથી માડીને ભાલણ, ચતુર્ભુજ, બ્રેહ્દેવ, ભીમ, વૈષ્ણવ જાની, પ્રેમાનદ, દયારામ, રઘનાથ આદિ અનેક કવિઓએ આ કથાને કાવ્યરૂપ આપ્યુ છે આ સિવાય પણ ભીમ, મુક્તાનદ, વલ્લભમેવાડો, રત્નો વગેરે પણ આ કથાને રૂપાન્તરે સ્વીકારે છે

ભાગવતની પરપરા અને વ્રજભાષી સૂરદાસાદિ કવિઓની આ કથાની પરપરા, એ બન્નેની અસર આપણા કવિઓ ઉપર પડેલી હોઈને એ બને પરપરા વચ્ચેનો ભેદ પ્રથમ જોવો પડશે ભાગવતકારનો આશય જ્ઞાન કે ભક્તિ, નિર્ગુણ કે સગુણ ભક્તિ એ દ્વન્દ્વોમાથી કોઈ એકની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરવાનો નહિ હોવાથી ભાગવતની પરપરામા ઉદ્ધવ માત્ર કૃષ્ણસંદેશ દઈને ગોકુળથી પાછા વળે છે ભાગવતની ગોપીઓ ભ્રમરને ઉદ્દેશીને કટાક્ષો કરે છે પણ સાથે કૃષ્ણ સદેશ સ્વીકારી પણ લે છે વ્રજભાષી કાવ્યપરપરામા મુખ્ય બે ફેરફાર પ્રાપ્ત થાય છે એમા ઉદ્ધવને ગોપીઓ પાસે મોકલવાનો કૃષ્ણનો આશય છે,

ગોપી પ્રેમની ઉદ્ધવ ઉપર થતી અસર દર્શાવવાનો. ભાગવતમાં વ્રજવિયોગથી દુઃખી થએલા કૃષ્ણ માત્ર સાન્ત્વન માટે જ નંદજશોદા અને ગોપીઓને સંદેશો મોકલાવે છે;[1] જ્યારે સૂરદાસ ઉદ્ધવનો જ્ઞાનગર્વ ખંડિત કરવા માટે એને કૃષ્ણ દ્વારા ગોકુલ મોકલાવે છે.[2] અન્તે પણ ગોપીઓના પ્રેમમૂલક ભક્તિભાવથી પરાજિત થઈને ઉદ્ધવ પાછા ફરે છે આમ સૂરદાસના કાવ્યમા આખી કથાઓનો આશય (Motif) અને દૃષ્ટિકોણ બન્ને બદલાઈ જાય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમા પુષ્ટિમાર્ગીય દયારામ "પ્રેમરસગીતા"-મા અને વૈષ્ણવકવિ ભીમ "રસિકગીતા"મા સૂરદાસની આ કલ્પના સ્વીકારે છે. અન્ય કવિઓ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવાના આશય તરીકે નહીં પણ અન્તે ઉદ્ધવ ઉપર થતી પ્રતિક્રિયાના નિરૂપણમા આ જ્ઞાનગર્વનુ સૂચન કરે છે.[3] આમ ઉદ્ધવના જ્ઞાનગર્વને આપણા કવિઓએ નિમિત્તકારણ તરીકે સ્વીકાર્યો નથી; પણ કેવળ અંતિમ પરિણામ રૂપે જ્ઞાનગર્વનુ ખંડન થતુ જ દર્શાવ્યુ છે.

ઉદ્ધવને વ્રજ મોકલવાના પ્રેરક કારણ તરીકે તો મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ નંદજશોદાનુ કૃષ્ણ માટેનુ અપરપાર વાત્સલ્ય અને ગોપીઓનો કૃષ્ણ માટેનો નિરવધિ કલ્પનાતીત પ્રેમ અને કૃષ્ણનો એમના માટેનો એવો જ પ્રેમ મહત્વનો ગણ્યો છે. ઉદ્ધવનો જ્ઞાનગર્વ એ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવા માટેનુ એવુ સબળ કારણ નથી. કૃષ્ણના ગોકુળજીવનના સંસ્મરણો અને અપારપ્રેમ એ જ ભાગવતકારનો અને આપણા કવિઓનો ઉદ્ધવને મોકલવા માટેનો મૂળ આશય રહ્યો છે.[4]

ઉદ્ધવના વ્રજ પહોચ્યા પછીની પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં મુક્તાનંદની "ઉદ્ધવગીતા" નોધપાત્ર છે. ઉદ્ધવે જોએલા નંદઘર અને ગોકુલનુ વર્ણન, મુક્તાનંદ પૂર્ણરીતે ભાગવત અનુસાર જ આપે છે "ઉદ્ધવગીતા"નુ ત્રીજુ અને

૧ गच्छोद्धव व्रज सौम्य पित्रोर्नौ प्रीतिमावह।
गोपीना मद्वियोगाधिं मत्सदेशै विमोचय॥
[૧૦ ૪૬ ૩]

૨ "क्षति अभिमान करैगो मनमें योगन की यह–भाँति" [સૂરદાસ]

૩ "ગોપીની ભક્તિ દેખી ભ્રમ ભાગ્યો રે" [ભ્રમરપચીસી]
"સંદેશો મોકલવાને મશ ત્રીકમજીએ હુ તાર્યો
હુને વહાલા વીઠ્ઠલજી એ અહંકાર ઉતાર્યો"
[પ્રેમ પચીસી]

૪. "ઉદ્ધવ ગોકુલ જાઓ, નંદજશોદા ઠારો, વિરહવેદના વારો"
[ભાલણ–"દશમ સ્કન્ધ"–૨૬૭]
वेगि तुम्हे जाउ गोकुलि गोपी करसि शोक [ચતુર્ભુજ]

ચોથું કડવું ભાગવતના એવા જ વર્ણનની યાદ આપે છે.[૫]

ઉદ્ધવનું વ્રજમાં આવ્યા પછીનું નંદજશોદા સાથેનું મિલન, આપણા માટે ચર્ચાનો રસિક મુદ્દો બને છે. ભાગવતકાર તો ૪૬મો અધ્યાય નંદજશોદાઉદ્ધવના મિલન માટે અને ૪૭મો અધ્યાય ગોપીઉદ્ધવમિલન માટે યોજીને બન્ને મિલનને સમાન મહત્ત્વ આપે છે. સૂરદાસ "ભ્રમરગીત"માં નંદજશોદા સાથેના મિલનને ગૌણ સ્થાન આપે છે. આ મુદ્દા ઉપર ડૉ. જગદીશ ગુપ્ત લખે છે: "गुजरातीमें प्रेमानंदने संवादके प्रसंगको भागवतके अनुसार दोनों भ्रमरगीताओंमें समुचित स्थान दिया है। इनके अतिरिक्त अन्य किसी कविने इतना महत्त्व इस प्रसंगको नहीं दिया है।"[૬] હા, ચતુર્ભુજ અને બ્રેહેદેવ એમનાં કાવ્યોમાં અત્યંત સંક્ષેપમાં આ પ્રસંગને પસાર કરી દે છે. પણ પ્રેમાનંદ સિવાય પણ ભાલણ અને વિશ્વનાથ જાની આ પ્રસંગને ઉચિત મહત્ત્વ આપે છે. ભાલણની વાત્સલ્યનિરૂપણની પરંપરા વિશ્વનાથ જાની "પ્રેમપચીસી"માં કલાત્મક રીતે સાચવી રાખે છે. એ કાવ્યનો લગભગ અર્ધો ભાગ રોકતાં વાત્સલ્યચિત્રો જ ખરેખર તો "પ્રેમપચીસી" સિદ્ધિનાં નિમિત્ત છે. જશોદા ઉદ્ધવને કહે છે:

'એક વાર જો આવે ઉદ્ધવ, એક વાર જો આવે
મુખ જોઈ મનડાને ઠારું, માડી કહી બોલાવે.
× × ×
સુન્દર મુખ પર જુગ આખાની શોભા સઘલી વારુ
ચુંબન કરી હૃદેશું ચાપી ખોલામાંહે બેસાડું'

મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવસંદેશ-કથાની પરંપરામાં વિશ્વનાથ જાનીનું આ દષ્ટિબિન્દુ કેટલેક અંશે અનોખું છે. 'પ્રેમપચીસી'નું આ જશોદાહૃદયનિરૂપણ એના સૌકુમાર્ય અને લાલિત્યના પરિણામે સવિશેષ અસરકારક બને છે. આ પદોનો વાત્સલ્યમૂલક કરુણરસ 'પ્રેમપચ્ચીસી'ને એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ બનાવે છે. આ વિષયનાં કોઈ પણ કાવ્યમાં કૃષ્ણનો માતૃપ્રેમ અને જશોદાનું વાત્સલ્ય આટલી સુકુમાર રેખાઓ વડે ઘડાયું નથી.

---

૫. "અગ્નિ અર્ક અતિથી ને દેવ રે,
તેની ગોપ કરે બહુ સેવ રે
ધૂપ દીપ ને મંગલ સાજ રે
શોભે ઘર ઘર શ્રેષ્ઠ સમાજ રે"

[ઉદ્ધવગીતા]

સરખાવો ભાગવત ૧૦-૪૬-૧૨ પછીની પંક્તિઓ

૬. "गुजराती और व्रजभाषा कृष्ण काव्यका तुलनात्मक अध्ययन" पृष्ट १४६

ઉદ્ધવગોપીમિલન સમયે ગોપીઓનો વિલાપ, ઉપાલભ, ઝખના અને 'નગરની નારી એ ધુતારી' સામેનો કટાક્ષ, રુદન, પૂર્વ સમયના સસ્મરણો અને દૈવિભાન આ બધા ભાવો મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાની શક્તિઓ અનુસાર ગાવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ગોપીવિયોગના આવા કાવ્યોમા રત્નાના "ઓધવજીના મહિના" સવિશેષ કાવ્યરૂપ ધારણ કરે છે મહિનાનુ કાવ્યસ્વરૂપ સ્વીકાર્યુ હોવાથી પરિવર્તન પામતી પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમિમા ગોપીવિરહ વ્યક્ત થયો છે

'ઓધવજી રે સદેશડો, કહેજો મથુરા મોઝાર,
જેરે દહાડાના ગયા નાથજી, ઝૂરે વ્રજની નાર
તરુવર આબો મ્હોરિયે, ફૂલ્યા, કેસુડા વન
અમો અબળાને એ ઘણુ મરવુ મુઝ ઇ મન?'

રત્ના ઉપરાત ભાલણે અને બ્રહ્મદેવે વર્ણવેલી વિરહવ્યથા પણ આકર્ષક બની છે ૭

વિશ્વનાથ જાનીના "પ્રેમપચીસી"મા ગોપીઓનુ વિરહદુખ હોવા છતા પણ એમા વેદનાની તીવ્રતાને સ્થાને સકોચ નજરે પડે છે નદના આ વચનો,

'ગોપવધુ વાટે મલે સુણ્ય વહાલા રે,
નીચુ નીરખી રોય કુવરજી કાલા રે'

મા સુકુમાર સ્નેહ વ્યક્ત થયો છે પણ એ સુકુમાર સ્નેહનુ પૂર્ણ નિર્વહણ પછીના ગોપીવચનોમા થતુ નથી સક્ષેપમા ભક્તિના દ્વિવિધ ભાવોમાથી – વાત્સલ્ય અને સખ્ય – વિશ્વનાથની નજર વાત્સલ્યભાવની અભિવ્યક્તિ તરફ વિશેષ હોઈ ને જસોદાવિલાપ અને તજ્જન્ય વાત્સલ્યનિરૂપણમા વિશ્વનાથનુ, ભાવનુ અને આલેખનનુ જે માર્દવ પ્રાપ્ત થાય છે તે ગોપીવિલાપમા જણાતુ નથી

ઉદ્ધવસદેશને લગતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોમા ગોપીઓના વ્યક્તિત્વના પણ બે પાસા જણાય છે, જે કવિદૃષ્ટિ અને કાવ્યઉપક્રમ અનુસાર તે તે કાવ્યોમા વ્યક્ત થયા છે ઊર્મિશીલ અને ભાવસભર, ગભરુ અને પ્રાણાર્પણતત્પર ગોપીઓનું એક સ્વરૂપ અને પ્રબલ ઉપાલભ આપતી, કૃષ્ણની સ્મરણાવશેષ બનેની પ્રીતિ ઉપર વારવાર કટાક્ષો કરતી, ઉદ્ધવના નિર્ગુણવાદને સબળ દલીલો વડે નિર્મૂળ કરતી ગોપીઓનુ બીજુ સ્વરૂપ ગોપવધુના વ્યક્તિત્વના આ બે સ્વરૂપો પરસ્પર અપરિમેય નથી જ તો પણ એટલુ તો સ્વીકારવુ જરૂરી છે કે આ ગોપીસ્વરૂપના નિરૂપણ ઉપર કવિદૃષ્ટિની અસર હોય જ ભાલણ, રત્નો અને રઘનાથની રચનાઓમા ગોપીઓનુ ભાવસભર

૭ 'ગોપી લડસડતી પગલા ભરે, તેના હર બીજે આસુ ઝરે,
મુખે હરિહરિ એમ ઊચરે, શરીરની શુદ્ધિ નવ ધરે" [બ્રહ્મદેવ]
સુખે મથુરામા રહો, અમો વિરહે તમારે મરશું રે
બીજે ભવ વૃદાવનમાહે તમ પસે અવતરશું રે' [ભાલણ]

વ્યક્તિત્વ જણાય છે ભાનુની ગોપી બોલે છે "કુબ્જા સરખી કોનિક કરજો તમે અમારે એકજી" વિરહિણી ગોપીઓની સ્થિતિ નીચેની પક્તિમા જણાય છે

'અન્ન ઉદક મ પરહર્યા છાડ્યા સર્વ શૃગાર,
કુસુમ તણ ઇ પાથરુ અગે અમ સમાર'

પ્રેદેવની ગોપીઓ આ વ્યક્તિત્વરૂપોને સાચવે છે પ્રેમાનદ, વિશ્વનાથ જાની અને દયાગમની ગોપીઓ કટાક્ષસભર, કાઈક અંશે વિદ્ગ્ધ વ્યક્તિત્વ સાચવે છે એમાય દયારામ, પુષ્ટિમતના સમર્થક હોઈને, એમની ગોપીઓમા પણ સગુણમતનો અભિનિવેશ વધારે છે દયારામની ગોપીઓ "પ્રેમરસગીતા"મા કહે છે[૮] "નદનદન નગદ નાણુ પ્રગટ દષ્ટે જોઈએ"

'પ્રેમપરીક્ષાનો ગરબો'મા ગોપીઓ એક રમણીય દૃષ્ટાન્ત આપે છે.

'તમારા તો હરિ સપને રે અમ રા તો એક સ્થળ,
તમો રીઝો ચાદરણે અમો રીઝુ ચદ મળે'

ભાલણ અને રત્નોની ગોપી કૃષ્ણવિરહિણી પ્રિયતમા છે, દયારામની ગોપી કૃષ્ણની સમાન એવી સખી છે

ઉદ્ધવસદેશકથાની આ પરપરામા થતું ભ્રમરનુ આગમન અથવા ભ્રમર વૃત્તિનુ થતુ સૂચન મૂળે તો ભાગવતની જ પરપરા હોવા છતા પણ ભિન્ન ભિન્ન કવિઓએ પોતપોતાની રીતે આ વિચારબીજને સ્વીકાર્યું છે[૯] ભાગવતમા આવેલા ભ્રમરને ગોપીઓ કટાક્ષવચનો કહે છે, જ્યારે સૂરદાસ આ તત્ત્વનો સર્વાશે ઉપયોગ કરીને સ્વય ઇષ્ટ સગુણભક્તિની સ્થાપના અને નિર્ગુણ ભક્તિની વિડબના કરવાના સાધન તરીકે મધુકરને સંબોધાએલા ગોપીવચનો આપે છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ એકાદ અપવાદ સિવાય આ ભ્રમરવૃત્તિનુ સૂચન અને ભ્રમર આગમનને વર્ણવે છે[૧૦] "પ્રેમપચીસી'મા વિશ્વનાથ જાની કોઈ પણ સ્થળે ભ્રમર તત્ત્વનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતો નથી હા! નીચેના વાક્યમા શ્યામરગ વિષે કટાક્ષ મળે છે "એક કહે 'કાલો એ કપટી કોણે ક પો નવ જાએ જ્યા હાકણ જ્યેહેવી જોડી મલે રે ત્યાહાકણ તેહવે થાયે'

આ કથાપરપરામા ઉદ્ધવની જ્ઞાનસૃષ્ટિ અને ગોપીઓએ કરેલી દલીલો બધા જ કાવ્યોમા તત્ત્વત સમાન હોવા છતા પણ એના નિરૂપણમા તે તે કવિઓની વિલક્ષણતાઓનુ દર્શન થાય છે નિર્ગુણ, નિરાકાર અને વિશ્વવ્યાપ્ત

૮ ગોપીઓ કૃષ્ણ વિશે બોલે છે 'અલ્પા તુ તેર મથુરામા હોશ વિત. અમ તોજી, શોકના ઉર પર નીત રમતોજી'

અન્યપુ અર્થકૃતા ॥ (ભા ૧૦-૪૭-૬)

૧૦ ભ્રમરગીતા (મડેદેવ) કડવુ ૮ ભ્રમરગીતા (ચતુર્ભુજ) પક્તિ ૭૪, ભ્રમર પચીસી (પ્રેમાનદ) પદ ૧૯ ઉદ્ધવગીતા (મુક્તાનદ) કડવુ ૨૧

એવા પ્રભુસ્વરૂપમા શ્રદ્ધાવત ઉદ્ધવ અને સગુણ, સાકાર અને માનવસુલભ સ્નેહના ભાજનરૂપ કૃષ્ણમા તન્મય ગોપીઓ વચ્ચેના મૂનગન દ્દષ્ટિભેદનો મર્મ એ આ કથાનુ કેન્દ્રબિન્દુ છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યપરપરામા ગોપીઓ ક્વચિત્ ભાવસભર રુદન વડે, તો ક્વચિત્ બુદ્ધિયુક્ત તર્કદ્વારા આ ઉદ્ધવસદેશનો સબળ પ્રતિકાર કરે છે ઉદ્ધવની જ્ઞાનમૂલક ભક્તિનુ નિરૂપણ પ્રેહેદેવ અને વિશ્વનાથ જાનીની કલમે બહુ સુલભ રીતે થયુ છે

ઉદ્ધવના જ્ઞાનસિદ્ધાતને સચોટ ઉત્તર તો દયારામની ગોપીઓ આપે છે વિશ્વનાથ જાની, "પ્રેમપચીસી"ના સર્જન પાછળનો મૂળ આશય વાત્સલ્ય પ્રેમનિરૂપણનો હોઈ ને ગોપીઓનો પ્રત્યુત્તર આ કાવ્યમા મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી ઉદ્ધવની નિર્ગુણ વિચારણાનો તર્કયુક્ત પ્રતિકાર દયારામની ગોપીઓ કરે છે દયારામનો પુષ્ટિમાર્ગ તરફનો અનુરાગ, ગોપીઓના નિર્ગુણવાદના ખડન વચનોમા પ્રાણ પૂરે છે અન્ય કવિઓની ગોપીઓ જ્યા ભાવવિવશ બને છે, ત્યા દયારામની ગોપી બોલે છે,

"સિંહ કરે કદી શત અપવાસજી,
તજી નિજ ભક્ષણ ખાય ન ઘાસજી"

પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિના સૂચનની સાથે જ ગુજરાતી પરપરામા એક બીજુ તત્ત્વ પણ મળે છે ભાલણની ગોપી એક સ્થળે બોલે છે "ભાનરુ પ્રભુએ વન મોકલી સીતા સરખી નાર" [પદ ૨૭૬ દશમસ્કન્ધ] પ્રેહેદેવ પણ એના "ભ્રમરગીતા'મા સીતાત્યાગને યાદ કરે છે[૧૧] પણ મુક્તાનદ "ઉદ્ધવગીતા"મા પ્રસ્તુત કથાની સાથે જ લગભગ ૨૩ કડવા સુધી સીતાત્યાગની કથા મૂકીને કાવ્ય રસને ક્ષીણ કરી નાખે છે ગોપીવિરહ અને સીતાત્યાગ તત્ત્વત ભિન્ન નિમિત્તો વાળી પરિસ્થિતિઓ હોઈને, આ કાવ્યમા આવતી સીતાત્યાગની કથા, સ્વય કરુણ હોવા છતા, કાવ્યની સમગ્ર સઘટનામા સહેજ પણ ઔચિત્ય કે સવાદ ધારતી નથી

ગોપીઓના હૃદયદ્રાવક વચનોની ઉદ્ધવ ઉપર અસર થઈ હોવા છતા ઉદ્ધવનું નિર્ગુણમાથી સગુણમતમા થતું વિચારપરિવર્તન ભાગવતમા નજરે પડતું નથી (એ ભાગવતકારનો અભીષ્ટ આશય પણ નથી) સુરદાસના "ભ્રમરગીત 'મા ઉદ્ધવ પાછા કૃષ્ણ પાસે જઈને જ્ઞાનની નિષ્ફળતા અને ભક્તિની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે સૂરદાસની કાવ્યરચના પાછળનો આશય પણ એ જ છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ ઉદ્ધવના આ દૃષ્ટિપરિવર્તનને વર્ણવે છે આ બધા કાવ્યોમા વિશ્વનાથ જાનીનુ "પ્રેમપચીસી જુદી ભાત પાડે છે સામાન્યત બધા કાવ્યોમા ગોપીવિલાપ જોઈને અથવા ગોપીઓની દલીલો સાભળીને

૧૧ 'સીતા સરખી વન મૂકી, આપણ શું દુ ખ આણીએ '—પ્રેહેદેવ કૃત ' ભ્રમરગીતા"

ઉદ્ધવનુ વિચારપરિવર્તન થાય છે વિશ્વનાથ જાની સમગ્ર કાવ્યમાં ગોપીવિલાપ કરતાં જશોદાવિલાપને મહત્ત્વ આપીને ઉદ્ધવના વિચાર પરિવર્તન માટે ઝૂરતા માતૃહૃદયને, પરોક્ષ રીતે, નિમિત્તરૂપ માન્યુ છે "પ્રેમપચીસી"ના અન્તે પણ ઉદ્ધવની વિદાય વખતે નદ ઉદ્ધવને ભેટે છે, અને કરુણભરપૂર ગીત ગાય છે કાવ્યાન્તે પણ વાત્સલ્યનુ નિરૂપણ કરીને કવિએ પોતાની વિલક્ષણ દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

ઉદ્ધવસદેશની આ કથાનો મુખ્ય રસ બને છે વિપ્રલભશૃગાર અને વત્સલ ભાલણ, પ્રેહેદેવ, ચતુર્ભુજ, રત્નો, દયારામ આદિની રચનાઓમા ગોપીહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વિપ્રલભશૃગારનુ અસરકારક આલેખન થયુ છે વિશ્વનાથ જાનીના કાવ્યમા માતૃહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વાત્સલ્યમૂલક કરુણ મુખ્ય રસ બને છે. પ્રેહેદેવની "ભ્રમરગીતા"મા ગોપીવિરહ અસરકારક હોવા છતા અન્તે આવતા ગોપીઓના આ વચનો "યૌવન જાશે ને જૂનુ થાશે હાણ્ય મોટી અમને" પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની સમુચિત અભિવ્યક્તિ કરતા નથી

બહિરગની દૃષ્ટિએ જોતા આ કથાની ગુજરાતી કાવ્યપરપરામા કેટલીક વિશેષતાઓ જણાય છે પ્રેહેદેવ અને મુક્તાનદના કાવ્યો કડવાબદ્ધ છે ભાલણ, વિશ્વનાથ જાની, પ્રેમાનદ અને દયારામના આ કથાવિષયક કાવ્યો પદબદ્ધ છે આ કાવ્યનો વિષય સવાદમૂલક હોવા છતા વિશ્વનાથ જાની અને પ્રેમાનદના કાવ્યોમા પાત્રો જ પોતાના ભાવોની અભિવ્યક્તિ કરે છે આથી આ બન્ને કાવ્યોનુ સ્વરૂપ આત્મકથાત્મક બને છે

"પ્રેમપચીસી" એના આરભ અને અત માટે જુદુ તરી આવે છે પ્રણાલિકાગત પ્રારભિક દેવસ્તુતિ અને અન્તિમ ફલશ્રુતિ આ કાવ્યમા મળતી નથી આધુનિક પદ્ધતિનો ભાસ કરાવતો, આ કાવ્યનો ઉપાડ દેવકી અને કૃષ્ણના સવાદથી જ થાય છે છતા કાવ્યની ખૂબી તો એ છે કે આરભે દેવસ્તુતિ નહીં હોવા છતા ય પદે પદે કવિની ભક્તિ નીતરી રહે છે

વિશ્વનાથ જાની કૃત "પ્રેમપચીસી"મા સ્થળે સ્થળે ભાલણની કેટલીક પંક્તિઓના પડઘા સભળાય છે ભાલણ અને વિશ્વનાથ જાની બન્નેની નજર સિદ્ધાન્તનિરૂપણ કરતા ભાવનિરૂપણ તરફ વિશેષ છે ભાલણનુ અન્ય સ્થળોએ જણાતું વાત્સલ્યનિરૂપણ "પ્રેમપચીસીનુ" મુખ્ય ભાવાત્મક કેન્દ્ર છે પોતાના અન્ય આખ્યાનોમા ખૂબ સામર્થ્ય દર્શાવનાર પ્રેમાનદ "ભ્રમર પચ્ચીસી"મા વિશ્વનાથ જાની કે ભાલણની કક્ષાએ નથી પહોચી શક્યો એ નોંધપાત્ર છે આમ મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવ સદેશકથાની પરપરામા કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ ભાલણના "દશમસ્કન્ધ"ના આ વિષેના પદો, પ્રેહેદેવ કૃત "ભ્રમરગીતા", વિશ્વનાથ જાની કૃત "પ્રેમપચીસી" અને રત્નાના મહિના સવિશેષ સુન્દર કૃતિઓ છે

ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના

નિબંધો

ભારતખંડ

હિમાલય

પાંચાલ

માળવ

કલિંગ

બંગ

અંગ

મગધ

કામરૂપ

કાશ્મીર

અયોધ્યા

ગુર્જર

દ્વારકા

પશ્ચિમ સમુદ્ર

બંગ સમુદ્ર

લંકા

પ્રાચીન ભારતનો આ નકશામાં નદી તથા પર્વતો બતાવ્યા નથી.

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા

શ્રી પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

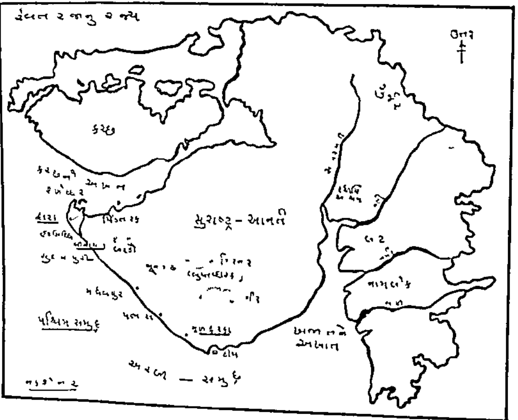
૧. ભૂમિકા

પૂર્ણ પુરષોત્તમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે જ્યાં વિહાર કર્યો, જ્યાથી ગીતા જેવુ સર્વોચ્ચ જ્ઞાન આપવાની પ્રેરણા મેળવી, તે યાદવોની નગરી દ્વારાવતી કઈ જગ્યાએ આવી છે, તે જાણવાનુ સૌને જરૂર મન થાય.

ચાર તીર્થોમા જેને મહત્ત્વનુ તીર્થ ગણવામા આવ્યું છે, અને સાત પુરીમાં જે મોક્ષપુરી ગણવામા આવે છે, તે હાલ ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશમા આવેલ ગુજરાત રાજ્યના હાલાર જિલ્લાના ઓખામડળ તાલુકાનુ (હેડ ક્વાટર) દ્વારકા શહેર જ શ્રીકૃષ્ણની વિહારભૂમિ ગણાય છે. પણ તેના ન ખોળી કાઢવામા આવેલ પ્રાચીન અવશેષો અને પુરાણોમા લખાયેલ વિરોધાભાસવાળા દ્વારકા વિષેના ઉલ્લેખો આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા નથી એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરે છે તેના સમર્થનમા સૌરાષ્ટ્રમા આવેલા બે સ્થળોએ (૧) પોરબંદર પાસે વીસાવાડા અને (૨) કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની જૂની દ્વારકા ગણાવવાના તીર્થના બ્રાહ્મણોના પ્રયાસો અને તે સ્થળના ભુલાવામા નાખે તેવા નામ છે.

શ્રદ્ધાળુ લોકો તો ઓખામડળની દ્વારકામા ત્રૈલોક્યસુદર જગતમદિરમા બિરાજેલા ભગવાનના દર્શન કરી ગદગદિત થઈ જાય છે, જીવનને ધન્ય માને છે. તેઓને વળી તેવો બીજો પ્રશ્ન ઊઠે છે. સમુદ્રથી ૪૦ ફૂટની ઊંચાઈ ગોમતી-તટે ૧૨૫ ફૂટ ઊંચું આવુ મદિર કોણે બાધ્યુ? અને તે ક્યારે બધાયું?

આ બન્ને પ્રશ્ન પરત્વે નિર્ણય મેળવવા શ્રી આનદશકર ધ્રુવ, શ્રી દુર્ગાશકર શાસ્ત્રી અને શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ જુદી જુદી ચર્ચાઓ જુદા જુદા પત્રોમા કરી છે. દ્વારકાના રહેવાસી શ્રી કલ્યાણરાય જોશી અને ડૉ જયતીલાલે પણ પ્રયત્નો કર્યા છે. આ સર્વ ચર્ચામા મડનખડન વાચ્યા પછી તેમા એક વધારો કરવાના હેતુથી નહિ પણ પ્રસ્તુત બે પ્રશ્નોનો કાઈક ઉકેલ લાવવા આ પ્રયત્ન છે.



ઉત્તર
કચ્છ
સુરાષ્ટ્ર - આનર્ત
પશ્ચિમ સમુદ્ર
અરબી — સમુદ્ર

૨. સંભવિત સ્થળો

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા વિષે તે સૌરાષ્ટ્રમાં હોવાનુ સર્વાનુમતે નિશ્ચિત છે, પણ તે નીચે જણાવેલ ચાર સ્થળોએ આવેલી હોવાનુ જણાવાય છે:

૧. ગિરનારની તળેટીમા લુપ્ત થયેલી દ્વારકા.
૨. પ્રભાસની નજીક કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકા.
૩ પોરબદર અને હરસિદ્ધિ-મીયાણીના માર્ગમા આવેલ વીસાવાડા – જેને પણ મૂળ દ્વારકાના નામથી ઓળખવામા આવેલી છે.
૪. ઓખામડળમા ઉ અક્ષાશ ૨૨-૧૬ તથા પૂર્વ રેખાશ ૬૮-૫૭ ઉપર આવેલ ભારતનુ પ્રખ્યાત ધામ દ્વારકા.

કોઈ પણ સ્થળોએ કોઈ ખાસ ઉત્પાદન કરવામા આવ્યું ન હોઈ તે સ્થળે મળી આવતાં તીર્થમદિરો અને પુરાણોમા આવતી દ્વારકા વિષેની હકીકતો નો આધાર લઈ આમ જુદાજુદા ચાર સ્થળોએ દ્વારકા હોવાનુ જણાવાય છે

આ આધારોની યથાર્થતા કેટલા અશે ગણવી તે માટે આપણા પુરાણ-વિષયક થોડી માહિતી અને આર્યોનો ભારતમા વસવાટ થયો તે અગેની વિગતો જાણવી જરૂરી છે.

૩. પુરાણોમાં ક્ષેપકતા

આપણા વેદકાળને વિદ્વાનો આજથી ૭ હજારથી ચાર હજાર વર્ષો પૂર્વેનો ગણે છે વિશ્વને સાચા માર્ગે દોરી શકે એવી ભારતની ઉચ્ચતમ પ્રથા તે વેદ તેનુ અધ્યયન પણ યોગ્ય અધિકારો પ્રાપ્ત કર્યા હોય તો જ ફળદાયી નીવડતુ બ્રહ્મચર્ય, એકાગ્રતા અને નમ્રતા આદિ ગુણો મેળવી જે તેનુ વારવાર મનન કરતા તે જ તેના રહસ્યો સમજી ધર્મમય જીવન જીવી લોકસંગ્રહ પણ કરતા અને આ ભવસાગર તરી જતા પણ સમાજમા સ્ત્રીઓ અને શુદ્રોને પોતાની ફરજોમાથી આમ યોગ્યતા મેળવી અભ્યાસ કરવાનો વખત મળતો ન હોતો તેથી સરળ રોચક અને દૃષ્ટાતમય શૈલીમા ધર્મ અને આચારનુ પ્રતિપાદન કરવા તેઓ માટે પુરાણો આદિ રચાયા તેમા થઈ ગયેલા ગણાધિપતિઓ અને તે વખતે થયેલા વીરપુરુષોના જીવનની આજુબાજુ આચારધર્મ અને આત્મજ્ઞાન વણી લેવામા આવ્યા હતા જેથી જાણીતી વાતો દ્વારા ઇતિહાસરૂપે ધર્મ અને આચાર તેઓ શીખી શકતા (From known to unknown એ અધ્યાપનનો સર્વસાધારણ નિયમ છે પુરાણો તેનુ તાદૃશ દૃષ્ટાત પૂરુ પાડે છે) પણ જેમ જેમ કઠીનતા પસાર કરીને આર્યપ્રજા સમૃદ્ધિ અને ઐશ્વર્ય મેળ-વવા લાગી તેમ તેમ તેનામા પ્રમાદ પેસતા લોકો વેદ ભૂલી પુરાણોનુ પઠન કરવા લાગ્યા. પણ વૈભવની અમર્યાદામા જેમ અસુરોએ રાજ્યો ખોયા તેમ આર્યો


ઉત્તર
અરબી સમુદ્ર
ઓખામંડળ તાલુકાનો નકશો

પણ વૈભવમા નિર્બળ બનવા લાગ્યા પુરાણો પણ ધીમે ધીમે વિનોદનુ સાધન બની ગયા અને આ અધકારમા કપિલવસ્તુથી ગૌતમ અને વૈશાલીથી મહાવીરે આત્મતત્ત્વ ઓળખવા કમર કસી બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો સ્થપાયા સ્વચ્છદતાથી કાયર બનેલા આર્યો તે ધર્મ તરફ વળ્યા તે વખતે હિંદુ ધર્મનુ રક્ષણ કરવા (રક્ષણ કરી શકનાર ધર્મનુ, રક્ષણ કરવાનો સમય આવે તે અધોગતિની પરિસીમા નહિ તો શુ?) બ્રાહ્મણોએ જૈન અને બુદ્ધોએ દાખલ કરેલ મૂર્તિપૂજાને આવકારી તેમણે પણ વેદના વરુણ, સૂર્ય અને અગ્નિની ત્રિમૂર્તિની માનસપૂજાને બદલે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશની ત્રિપુટીની મૂર્તિ પૂજા શરૂ કરાવી આપણા દેશમા મૂર્તિવિધાન આમ ૨૫૦૦ વર્ષથી જૂનુ નથી બૌદ્ધના જાતક અને જૈનના પ્રાકૃત આખ્યાનો સામે બ્રાહ્મણોએ પુરાણોમા સમયાનુકૂલ ફેરફારો કર્યા. તેમની મહત્તાની સામે પુરાણોના ચમત્કારનુ તત્ત્વ દાખલ થયુ ઉચ્ચતાની ખોટી બડાઈ કરવા પુરાણોમા અતિશયોક્તિ ભારો ભાર ઊભરાઈ કલ્પનાના દોર છૂટા મુકાયા પાછળથી થએલા વીરોના જીવનને અનેક રગે રગી પુરાણોમા દાખલ કરવામા આવ્યા તેમા સમયનુ પ્રમાણ વીસરાઈ ગયુ હિંદુ ધર્મના આદ્યપુરુષોને અતિપ્રાચીન ગણવામા આવ્યા તે શ્રીકૃષ્ણને કશ્યપમુનિ પછી ૪૦ લાખ વર્ષે થયા હોય તેમ જણાવાયુ સત્‌યુગથી કલિયુગની વાતો પુરાણમા પેઠી સત્‌યુગમા થયેલ વશિષ્ઠ હરિશ્ચંદ્રના ગુરુ થયા અને તે ત્રેતા યુગમા રામને જ્ઞાન આપનાર જણાવ્યા છે તેના સમકાલીન પરશુરામને પણ શ્રીકૃષ્ણના (દ્વાપરયુગને અતે) સખા અર્જુનના ભાઈ કર્ણને જ્ઞાન આપનાર ગણ્યા છે આમ સમયની સારણીને પણ ભૂલી જવામા આવી છે યોજનો લાબા આવાસો અને પર્વતો જેવડા દુર્ગોના વર્ણનો આવે છે આર્યોની સમૃદ્ધિની વાતોમા દૂધની નદીઓ વહેવડાવામા આવી છે તેથી પુરાણોમા સત્ય દાળમા મીઠા જેટલુ બની ગયુ અયોગ્ય પ્રશસાએ પણ પુરાણોને બગાડયા છે જ્ઞાન વિનાના લુપ્ત પ્રતિભાવાળા બ્રાહ્મણોએ રાજ્યાશ્રમ લીધો પુરાણોમા આમ રાજાઓની સ્તુતિ અને અતિશયોક્તિવાળી ઉપમાઓ પેઠી ધર્મ અને આચારોનો બોધ નષ્ટ થયો, તેને બદલે ભય અને અધશ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરે તેવો કીચડ ભરાઈ ગયો તેનાથી પુરાણોમા ઘણા લખાણો વિરોધાભાસવાળા બની ગયા આમ ક્ષેપકતાની સીમા ન રહી તેમાથી સત્ય મેળવવાનુ કામ ક્ષીરમાથી નીર મેળવવા જેટલુ દુષ્કર જણાયુ છે

તીર્થના લક્ષ્યો ભુલાયા મૂર્તિપૂજા આવતા તીર્થોને અયોગ્ય માહાત્મ્ય મળ્યુ પોતાની ઉન્નતિ અર્થે પર્યટન કરી જ્ઞાન મેળવવાની યાત્રા પાછળની ભાવના, પાપપુણ્યનો હિસાબ કરવાની મનોવૃત્તિ દાખલ થતા લુપ્ત થઈ આ તીર્થ

માહાત્મ્ય પણ અદ્યતન લગભગ આજથી બેહજાર બાવીસસો વર્ષો પૂર્વે મૂર્તિ પૂજાના પ્રચારમાથી રચાયા હોઈ તેમા આપેલ ઉલેખોને પણ કેટલું મહત્ત્વ આપવુ તે વિચારણાને યોગ્ય છે પણ આપણી પાસે તો આ પુરાણો અને માહાત્મ્યો સિવાય બીજુ શુ ઉપલબ્ધ છે? પણ તેમાથી ભાગત્યાગલક્ષણા વડે જરૂર નિશ્ચય કરી શકાય

૪. પુરાણોમા દ્વારાવતીના ઉલ્લેખો

પુરાણોમા ખાસ કરીને, હરિવશ, મહાભારત, ભાગવત, સ્કન્દ પુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, આદિમા દ્વારકા વિશે ઉલેખો છે આપણે તે ઉલેખો હવે તપાસીએ

૧ મથુરા છોડયા પછી યાદવો સિંધુ દેશ ગયા અને ત્યાથી અપરાન્તક સમુદ્રને કિનારે તેઓ કુશસ્થલી નગરીને સ્થાને દ્વારકા વસાવી (હરિવશ વિષ્ણુપર્વ અધ્યા ૫૭)

૨ દ્વારકા વસાવવા શ્રીકૃષ્ણ કાલયવનનુ ધન અને સૈન્ય દ્વારકા લાવ્યા (હરિવશ વિ પર્વ અધ્યા ૫૭/૬૮-૭૦)

૩ સમુદ્રને વિનતી કરી સમુદ્ર પાસેથી વાયુ અને સૂર્યની મદદથી ભૂમિ મેળવી દ્વારકા વસાવી (હરિવંશ વિ પ અધ્યા ૫૫/૧૦૩ ૧૧૩)

૪ નગરી વસાવવાનુ વર્ણન (હરિવશ વિ પ અધ્યા ૫૫ થી ૫૮)

૫ હરિવશ વિ પ અધ્યાય ૫૮મા દ્વારકાને સમુદ્રથી વીંટળાએલી જણાવી છે

૬ સમુદ્ર બાર યોજન સંકોચ પામ્યો અને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ માટે ભૂમિ કાઢી આપી તેની ઉપર વિશ્વકર્માએ દ્વારકાનુ નિર્માણ કર્યું (હરિવશ વિ પ અધ્યા ૫૮/૩૮ ૩૯)

૭ દ્વારકાની ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો (હરિવશ વિષ્ણુ પર્વ અધ્યાય ૮૮/૧)

૮ પુત્રપ્રાપ્તિ માટે તપ કરવા કૈલાસ જતા શ્રીકૃષ્ણ વિનતા પુત્ર ગરુડ ઉપર આરૂઢ થયો તેઓ ઈશાન ખૂણા તરફ જવા લાગ્યા રસ્તામા ગરુડની પાંખોના ફડફડાટથી સમુદ્ર ખળભળી ઊઠયો (હરિવશ ભવિષ્યપર્વ અધ્યા ૭૬/૧૧)

૯ મહાભારત આદિપર્વમા સુભદ્રાહરણના પ્રસગમા દ્વારકા રૈવતકગિરિ પાસે હોવાનુ જણાવાયુ છે

૧૦ મહાભારતના સભાપર્વમા પણ રૈવતકપર્વતનો દ્વારકા પાસે હોવાનો ઉલ્લેખ છે

૧૧ હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યાય ૫૬/૨૭માં જણાવ્યું છે કે......દ્વારાવતીથી રૈવતક બહુ દૂર નહોતો.

૧૨. પછી યાદવો દ્વારકા પાસે પીંડતારક ક્ષેત્રે ગયા (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૧/૧૧-૧૫)

૧૩. મહાભારત મોસલપર્વમાં આકાશમા કોઈ ગ્રહ કે તારાઓ ખૂબ નજીક આવવાથી કેટલાક ઉત્પાતો થવાનુ વર્ણન છે. શ્રીકૃષ્ણે તે સમયે દ્વારકાને પણ આ વિપરીત અસરોમા ફસાઈ જતુ જોયુ (અધ્યા. ૨/૧૬) તેથી તેણે યાદવોને યાત્રા માટે નીકળી પડવા આજ્ઞા આપી. (અધ્યા ૨/૨૩) પ્રભાસ ક્ષેત્રમા તેઓનો નાશ થયો (અધ્યા. ૩/૧૫થી ૪૭).

૧૪. શ્રીકૃષ્ણે દ્વારકામા પ્રલય થવાની તથા બીજા ઉત્પાતો થવાની નિશાનીઓ ઉપરથી વૃદ્ધ યાદવો અને સ્ત્રીઓને શખોદ્ધાર જવા કહ્યુ અને પોતે સૌ પ્રભાસ જવાનું નક્કી કર્યું. (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યા. ૩૦/૬)

૧૫. યાદવાસ્થળી પછી પ્રભાસથી શ્રીકૃષ્ણનો સદેશો લઈ અર્જુન, બાકી રહેલા યાદવો(વૃદ્ધો, બાળકો અને સ્ત્રીઓ)ને લઈ, ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવા નીકળ્યા. રસ્તામા (પચનદ) પજાબમાથી અભિર લોકોએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો (મોસલ પર્વ—(મહાભારત અધ્યાય ૭/૪૩ ૪૯) [ભગવાનની કૈલાસ-યાત્રાનો માર્ગ મથુરાથી દ્વારકા આવતા યાદવોના માર્ગ અને અર્જુનના ઈન્દ્રપ્રસ્થ-ગમનના વર્ણનોથી ફલિત થાય છે કે મથુરા કે ઇન્દ્રપ્રસ્થથી આવનાર સૌ પચનદ સિંધુ કચ્છ થઈ દ્વારકા આવી શકતા.]

૧૬. શ્રીકૃષ્ણ ભગવાને ત્યજેલી દ્વારકાને ભગવાનના આવાસ સિવાય (તે ઊંચાણ ઉપર હશે) સમુદ્રે ક્ષણમા બોળી દીધી (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૩૧/૨૩) વજ્રનાભનો ઈન્દ્રપ્રસ્થમા રાજ્યાભિષેક કર્યો (અધ્યાય ૩૧/૨૪)

૧૭. શ્રીકૃષ્ણના ગુરુ સંદિપનીનો પુત્ર, શખ નામે યક્ષ લઈ ગયો હતો. શ્રીકૃષ્ણે તેને હણી પુત્ર પાછો મેળવ્યો (પદ્મપુરાણ) તે પુત્રને શોધવા શ્રીકૃષ્ણ પ્રથમ પ્રભાસ આવ્યા હતા અને ત્યાથી તેના રક્ષક પાસેથી માહિતી મેળવી. કુશસ્થલી બાજુમાથી શખને શોધી તેને કબજે કરી પુત્રની ભાળ મેળવી (ભાગવત દશમ સ્કંધ અધ્યાય ૪૫/૩૭ થી ૪૬) મૂળમા રક્ષકને બદલે સમુદ્ર પાસેથી માહિતી મેળવ્યાનુ જણાવાયુ છે

૫. ઉલ્લેખોમાંથી તારવણી

ઉપરના ઉલ્લેખોને આપણે સંભવિત દ્વારકાની અત્યારની સ્થિતિ સાથે સરખાવવાથી યોગ્ય તારવણી કરી શકીશુ.

પર્વતની બાજુમા દ્વારકા હોવાના મહાભારતમાના ઉલેખને કારણે દ્વારાવતી ગિરનારની તળેટીમા હોવાની કલ્પના ઉદ્‌ભવી, પણ આથે સાથે તેની પાસે સમુદ્ર હતો એવા પણ પૌરાણિક વર્ણનો સાથે તે સુસગત ન હોઈ ગિરનારની તળેટીમા દ્વારકા હોવાની શકયતા ઊડી જાય છે. યાદવો આવ્યા પૂર્વે આ પ્રદેશમાં રૈવતના પુત્રનું રાજ્ય હતુ તેથી તે પર્વતમાળા રૈવતક કહેવાઈ અને તેને કારણે તેની તળેટીમા તેની રાજધાની હોવાની શકયતા રહે છે પણ તે દ્વારકા હોય તેમ માની લેવુ યોગ્ય નથી (કારણ કે) પુણ્યજન રાક્ષસો-યક્ષોના ત્રાસથી રૈવતના પુત્ર કુકુદ્મિને રાજ્ય ખોવુ પડયુ હતું તે પાછુ મેળવવા તે યાદવોને આ તરફ આકર્ષી લાવ્યો હોય અને રાજ્ય મેળવી આપવાના બદલામા તેણે યાદવવીર બલરામને પોતાની પુત્રી પરણાવી રહેવા માટે કોઈ બીજો પ્રદેશ કાઢી આપ્યો હોય તે વધારે સંભવિત છે, તેથી ગિરનારની તળેટીમા આવેલ લુપ્ત શહેર, દ્વારકા સિવાય અન્ય હોવાનું નિશ્ચિત બને છે વળી ગિરનારને રૈવતક ગણવો કે કેમ તે એક બીજો ચર્ચાસ્પદ સવાલ છે. પાર્જિટર પોરબંદર પાસે આવેલ બરડાની ગિરિમાળાને રૈવતક ગણાવે છે

પર્વત અને સમુદ્રનું સામીપ્ય બાકી સંભવિત મૂળ દ્વારકા, વીસાવાડા અને દ્વારકા (ઓખામંડળ) એ ત્રણે ય સ્થળોએ છે

ત્રણે સ્થળો સમુદ્રકિનારે વસેલા છે પણ પૌરાણિક વર્ણનોમા રૈવતક પર્વત દ્વારાવતીથી પૂર્વે આવેલો ગણાવ્યો છે તેથી મૂળ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી હોવાની બીજી શકયતા પણ રહેતી નથી, કારણ કે મૂળ દ્વારકાની ઉત્તરે ગીરની પર્વતમાળા આવેલી છે પણ શ્રીકૃષ્ણની દેહલીલા પ્રભાસમા સમાપ્ત થઈ તેથી દ્વારાવતીને પ્રભાસની નજીક કલ્પવાનુ સહેજ મન થઈ આવે છે પણ શ્રીકૃષ્ણે યાદવોને પ્રભાસની યાત્રા કરવાનુ કહ્યુ અને વૃદ્ધોને શખોદ્ધાર ચાલ્યા જવાનુ કહ્યુ જો પ્રભાસ દ્વારાવતીની નજીક હોત તો આમ યાત્રાએ જવાનું કહેવાને બદલે શખોદ્ધાર ચાલ્યા જવા કહ્યુ તેમ પ્રભાસ ચાલ્યા જવા જણાવ્યુ હોત તેથી લાગે છે કે પ્રભાસ દ્વારાવતીથી સુદૂર હશે વળી દ્વારાવતીના નજીકના સ્થળો શખોદ્ધાર અને પિંડતારક પુરાણમા વર્ણવ્યા છે, તે જોતા આ મૂળ દ્વારકા દ્વારાવતી હોવાની શકયતા રહેતી જ નથી

હવે પોરબંદર નજીક વીસાવાડા અને ઓખામડળમા આવેલી દ્વારકામાથી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી કઈ હોઈ શકે તે વિચારીએ

બન્ને સ્થળો સમુદ્રની નજીક છે બન્નેની પૂર્વમા બરડાની ગિરિમાળા છે દ્વારકાથી પૂર્વમા સહેજ દક્ષિણ તરફ નમતા બરડો આવેલો છે જ્યારે વીસાવાડાથી તો તદ્દન ઉત્તરપૂર્વમા ઇશાન ખૂણામા બરડો આવ્યો છે વળી તે વખતે દ્વારાવતી

જાહોજલાલીવાળી મહાન નગરી હોઈ બાર યોજન વિસ્તારવાળી હોઈ, તેની હદ હાલના દ્વારકા જેટલી જ નહિ પણ ઓખામંડળ આખાને આવરી લેતી હોઈ, તેનાથી બરડો પદરેક માઈલ દૂર હોઈ, તેનુ દ્વારકાથી સામીપ્ય જણાય છે જ્યારે એવડી દ્વારાવતી વીસાવાડા હોય તો તે બરડાની તળેટીથી શરૂ થાય પણ હરિવંશમા વિષ્ણુપર્વ અ. ૫૬/૨૭મા જણાવ્યુ છે કે "......દ્વારાવતીથી રૈવતક બહુ દૂર નહોતો," તેથી સ્વાભાવિક તે થોડે દૂર હશે એટલે વીસાવાડાને દ્વારાવતી ગણી શકાતી નથી ફક્ત દ્વારકા તેનાથી નજીક હોઈ કદાચ યાદવ કુટુમો ત્યા સુધી વસ્યા હોય અને તેને કારણે તે પ્રચલિત સ્થળ બન્યું હોય

પુરાણોમાં દર્શાવેલ શખોદ્વાર, પિંડતારક આદિ સ્થળો પણ ઓખામંડળની સીમાથી અનુક્રમે ચાર માઈલ અને આઠ માઈલે આવેલા છે. તેથી પુરાણોના વર્ણનને પૂરેપુરુ સાચુ પાડનાર – યથાર્થ બનાવનાર દ્વારાવતી હાલનુ ઓખામંડળનુ મુખ્ય મથક દ્વારકા જ છે એમ સાબિત થાય છે. પુરાણમા વર્ણવેલા તમામ સ્થળો અહીં આવેલાં છે.

તેના સમર્થનમા બીજી કેટલીક હકીકતો હવે જોઈએ:

૬. દ્વારાવતી એ જ હાલનુ દ્વારકા

સૌરાષ્ટ્રની પશ્ચિમે ઓખામંડળ તાલુકો આવેલો છે. તેની મધ્યમા દ્વારકા – હાલનુ દ્વારકા આવેલુ છે. તે અને આજુબાજુના બીજા ૪૦ ગામો ટેકરા ઉપર વસેલા જણાય છે. તેનુ ભૂસ્તર જળકૃત રેતાળ અને ચૂનાના પથ્થરોનુ બનેલુ છે સૌરાષ્ટ્રનુ ભૂસ્તર – અગ્નિકૃત ખડકોનુ બનેલુ છે. વળી સૌરાષ્ટ્રથી ઓખામંડળ એક નાના રણથી છૂટો પડેલો છે તે રણ ચોમાસા અને શિયાળામા પાણીથી ભરેલુ રહે છે ત્યારે અડધો માઈલની એક નાની પટી સિવાય આખો ઓખામંડળ સમુદ્રથી વીંટળાએલો હોય છે ઓખામંડળની હાલની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ જોયા પછી હવે આપણે પુરાણોના ઉલ્લેખોને તેની સાથે સરખાવીએ, તેથી આપણે કહી શકીશુ કે હાલનુ દ્વારકા એ જ શ્રીકૃષ્ણની પુરાણી નગરી દ્વારાવતી છે કારણ કે–

૧. તે સમુદ્રની નજીક આવેલુ છે

૨. હાલની પરિસ્થિતિમા પણ નાના મોટા લગભગ ૪૦ સ્થળો ઊંચાઈવાળા ટીંબા છે, જે પુરાણકાળમા નાના દ્વીપો – ખરાબાઓ હશે, તેનુ પુરાણ કરી – તેની ચારે તરફ સમુદ્ર વચ્ચે એક દીવાલ જેવુ કુદરતી હોઈ તેને જોડતી બધની દીવાલ કરી દ્વારાવતી વસાવ્યું હોય તેમ. દેખાય છે વળી તેટલો ભાગ છૂટી છવાઈ વસ્તીવાળો હશે, જેમા વસતા યક્ષો 'ગ્રહ, કર્ણ, સર્વ, કુશ કે શખને' કબજામા લઈ તેઓએ દ્વારકા વસાવી

હશે પ્રાચીન દ્વારવતીને કુશસ્થલી કહેતા હોય પણ કુશેશ્વરનુ મદિર દ્વારકામા છે ઓખા પાસે શખોદ્ધાર નામે બેટ છે વસઈ (કનકપુરી) પાસે થોડે દૂર આવેલ સુવાણુ સુવર્ણતીર્થ પાસે ગુહાદિત્ય (ગોધાદૈત)ની વાવ અને ઊનુખલ, ધીણકી પાસે સર્વાદિત્યની વાવ, ધીણકી દ્વારકા વચ્ચે કર્ણાદિત્યની વાવ આવેની છે આમ પુરાણોમા તે દૈત્ય, આદિત્ય કે પુણ્યજન રાક્ષસો – યક્ષોની ભૂમિ હશે તેમ જણાય છે

૩ ઓખામડળનો ઘેરાવો લગભગ ૯૬ માઈલનો હશે પુરાણમા દ્વારવતીને બાર યોજનના વિસ્તારવાળી જણાવી છે ૧ યોજન = ૪ કોસ = ૪×૮૦૦૦ હાથ = ૪×૧૦૦૦૦ ફૂટ = ૮ માઈલ એટલે બાર યોજન = ૯૬ માઈલ પુરાણમા જણાવેલ દ્વારવતીનો વિસ્તાર ઓખામડળના ઘેરાવાના માપની બરોબર થાય છે

૪ કારણ કે સમુદ્ર પાસેથી યાદવોએ જમીન મેળવી હતી તેથી તેનુ ભૂસ્તર સૌરાષ્ટ્રના ભૂસ્તરથી જુદુ જ હોવુ જોઈએ હાલ આખા સૌરાષ્ટ્રમા ફક્ત ઓખામડળની જલકૃત ભૂમિ સિવાય બધી જ અગ્નિકૃત ભૂમિ છે

૫ હરિવશ ભ પર્વ અધ્યાય ૭૬/૧૧ મા શ્રીકૃષ્ણને કૈલાસ જવાના માર્ગમા સમુદ્રનુ વર્ણન આવે છે, તેમ યાદવોનો માર્ગ અને અર્જુનના માર્ગનુ પૌરાણિક વર્ણન જોતા લાગે છે કે ઇન્દ્રપ્રસ્થ કે મથુરાથી પચનદ, સિંધુ અને કચ્છમાથી આવી શકાતું હશે તેથી ત્યાથી આવેલા યાદવો સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના આ ટાપુઓ – ઓખામડળ – બેટના દ્વીપો ઉપર પડાવ નાખી રહ્યા હશે ત્યાથી જ યુદ્ધ કરી તેણે રૈવતનુ ખોયેલુ રાજ્ય પાછુ અપાવ્યુ હશે તેથી જ તેઓ આ ભૂમિ ઉપર વસવાના નિર્ણય પર આવ્યા હશે કચ્છમાથી આવતા ઓખા મડળ જ પ્રથમ આવે છે પોરબદર, જૂનાગઢ કે પ્રભાસ તો સૌરાષ્ટ્રમા દૂર અદર છે તેથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તેઓ નજીકનુ સારુ મળી ગયેલુ સ્થળ છોડી શા માટે અદર વસવા જાય તેથી મૂળ દ્વારકા, ગિરિનગર કે વીસાવાડા દ્વારવતી હોવાની જરા સરખી શક્યતા દૂર થાય છે

૬ વળી ગ્રીક અને મિસરમાથી ભારત આવનાર પ્રજાને આ દ્વારાવતી દ્વારા જ આવી શકાતું હોઈ તેની પાસેથી દાણ અને વેપાર દ્વારા દ્વારવતી સમૃદ્ધ બન્યુ હોય તેમ માની શકાય છે તેને કારણે તે સોનાની દ્વારકા કહેવાઈ છે પેરીપ્લસમા કચ્છના અખાતને 'બારાકા'નો અખાત ગણ્યો છે તે દ્વારકા પરથી નામ પડ્યુ જણાય છે ગ્રીકોએ તેને જગત-બદર કહેલ છે યુલ પણ બારાકાને દ્વારકા ગણાવે છે

૭ પુરાણોમા જણાવ્યા મુજબ રૈવતક – બરડો પર્વત ઓખામડળની પૂર્વે આવેલો છે વળી તે તેનાથી બહુ દૂર પણ નથી

૮ પિંડતારક અને શખોદ્ધાર ઓખામડળની નજીક છે

૯ ચોમાસા અને શિયાળામા ઓખામડળની લગભગ ચારે તરફ પાણી ફરી વળે છે તે હરિવશ વિ ૫ અધ્યાય ૯૮/૧મા આપેલા વર્ણન 'ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો' તેને સુસગત છે

૧૦ એ પ્રદેશ વધતા ઓખામડળ–ઉષામડળ કહેવાયો ઉષા શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્નીનુ નામ હતું તેથી પણ આ દ્વારકા પુરાણી દ્વારાવતી હોવાનુ જણાય છે

૧૧ વજ્રનાભ નામે શ્રીકૃષ્ણવશી રાજાએ તેના પૂર્વજોની કીર્તિ અમર રાખવા ત્રૈલોક્ય સુદર જગત મદિર અહીં બાધ્યું છે

૧૨ આદ્ય શકરાચાર્યે પણ અહીં મઠ સ્થાપી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી અહીં હોવાનુ સ્વીકાર્યું છે

૧૩ શ્રીકૃષ્ણભક્ત વલ્લભાચાર્યે અહીં, બરડીઆ, દ્વારકા, બેટ, ગોપી અને પિડારા ભાગવત પારાયણ કર્યું હતુ તેની બેઠકો હાલ મોજૂદ છે તેથી તેમણે પણ આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની હોવાનુ સ્વીકાર્યું છે

૧૪ ભક્તપરપરામા શ્રી બોડાણા, મીરા અને નરસિંહ મહેતાએ આ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની ભૂમિ ગણી છે

૧૫ મીનળદેવી, સિદ્ધરાજ સાથે દ્વારકાની યાત્રાએ આવી હતી તેનો લાભ લઈ જૂનાગઢનો રા' તેની ઉપર ચડી આવ્યો, તેથી તે વખતે દ્વારકા, જૂનાગઢ કે પોરબદર પાસે નહિ પણ ઓખામડળમા જ હતી, તેમ જણાય છે

૧૬ પૌરાણિક અવશેષોમા ઉનૂખલ અને કેટલીક યક્ષની વાવો તેમ જ મદિર ઉપર મળી આવતા શિલ્પોમા જૂની દ્વારાવતીની કથાઓ આ મદિરમા રજૂ કરી, તે પુરાણી દ્વારકા હોવાનું સૂચવે છે

૧૭ અત્યાર સુધી પ્રથમથી જ ઓખામડળમા આવેલ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે આજ સુધી સૌએ ઓળખી છે, પૂર્વજોએ નિહાળેલી તે દ્વારકા વશપરપરાથી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા તરીકે પરિચય અપાયેલી હોઈ તે શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા જ હતી અને છે, તેમ નિ શક નિશ્ચય થાય છે

ઉપરના પુરાણોમા આવેલ ૧૭ ઉલ્લેખો અને તેના ઉપરથી ફલિત થતા તેટલા જ કારણો લક્ષમા લેતા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી ઓખામડળમા જ હતી અને તેનો વિસ્તાર ઓખામડળ જેટલો જ હતો તે ફલિત થાય છે

ટૂકમા યાદવોનો દ્વારાવતી આવવાનો માર્ગ, ઓખામડળની ભૌગોલિક અને ભૂસ્તર પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટપણે દ્વારકાને જ શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે સાબિત કરે છે હવે પછી બીજે સ્થળે દ્વારકા હોવાનો ભ્રમ ભાઈને રહેશે નહિ

૭

આટલાં પ્રમાણોથી આપણે તે દ્વારકાનો અને એ જ હાલની દ્વારકાનો ઇતિહાસ જોઈ જઈએ. આમ દ્વારાવતી દ્વારકા સાબિત થવાથી એ ઇતિહાસ વધારે મૂર્તિમંત ભાસે છે.

પશુજીવનમાંથી માણસ જ્યારે કાંઈક વિચારશીલ બન્યો ત્યારે તે કાંઈક ટોળીઓમાં ફરતો. તેમાં મધ્ય એશિયામાંથી કેટલીક ટોળીઓ આ તરફ આવી. કેટલીક મિસર અને ગ્રીસ તરફ ગઈ, કેટલીક સિરીઆમાં રહી, કેટલીક સાઉદી અરેબીઆ, બેબીલોન વગેરે સ્થળોએ રહી.

આર્યોનો પ્રથમ મુકામ કારપીઅન સમુદ્રને કિનારે કશ્યપમુનિએ આશ્રમ બાંધ્યો ત્યાં હતો. તે પ્રજા પ્રથમથી વનસ્પતિ આહારી બની ગઈ હોવાથી તેઓ જ્યાં પશુઓ માટે ઘાસ અને પોતાને ફળફૂલ મળતું ત્યાં નિવાસ કરતી. કશ્યપ તેના પ્રથમ સંસ્કૃત પુરુષ. આર્યોમાં એક મોટો ગુણ હતો. આવી કઠિનાઈમાં પણ તેઓ આત્મવિચાર કરવાનું ચૂકતા નહિ. વિશ્વનું મહાન *તત્ત્વજ્ઞાન* તેઓએ ઉપજાવ્યું. તે સમયમા ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ થી ૨૦૦૦ વર્ષ સુધી આર્યોએ આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કરી. વેદ રચાયા. તેઓમાં વસતિ વધતાં, ઘાસચારો ઓછો મળતાં, નદીઓ સુકાઈ જતાં કેટલાક આર્યો આગળને આગળ વધવા લાગ્યા. તે વખતે તુર્કસ્તાન (હૂનદેશ), દક્ષિણ રશિયા (રાક્ષસ દેશ), બલ્ગેરીઆ – રૂમાનીઆ (દાનવદેશ), ઇરાન અફઘાનીસ્તાન (અસુર લોક) અને ભારત (નાગ, દસ્યુ અને દ્રાવિડોની ભૂમિ)માં આર્યો પ્રસર્યા. ઉપર વર્ણવેલા પ્રદેશોમાં સર્વ પ્રજા તે વખતે ઐશ્વર્ય અને સંપત્તિની ટોચે હતી. આર્યો તેથી તેઓ તરફ આકર્ષાયા. કશ્યપ મુનિના પુત્રો અને શિષ્ય મહાન આત્મજ્ઞાની હોઈ દેવો કહેવાયા. તેઓ છેક ત્રિવિષ્ટપ (તિબેટ) સુધી ફેલાયા. તેઓના નિવાસને વેદોમાં સ્વર્ગના નામથી ઓળખ્યો છે. બીજા આર્યવીરો ગાંધાર રસ્તે ભારતમાં પ્રવેશ્યા. સ્થિર થએલ દેવોએ તેમને મદદ કરી. તેઓએ વૈભવથી નિર્બળ બનેલી અસુર અને દસ્યુ પ્રજાનો મોટો સંહાર કરી એ પ્રદેશો ઉપર કબજો મેળવ્યો. પ્રથમ તેઓ સપ્તસિંધુમા વસ્યા. તેને તે વખતે આર્યાવર્તના નામથી ઓળખતા. ત્યાંથી તેઓ ધીરે ધીરે ગંગાજમુના પ્રદેશ તરફ અને દક્ષિણમા વિંધ્યાચળ સુધી ફેલાયા. ગંગાજમુનાનો પ્રદેશ બ્રહ્માવર્ત તરીકે ઓળખાતો. આ પ્રજા આમ ભટકનારી હોઈ તેઓ આર્યો કહેવાયા. કશ્યપમુનિના પુત્રો અને કેટલાક વીરોના વંશજો આર્યોને મદદ કરવા તેની સાથે રોકાઈ ગયા. આર્યોને હજુ યે યુદ્ધો કરવાં પડતાં તેથી તેઓમા કલા વિકસી નહોતી.

તેઓ દૂરંદેશી હતા. તેઓ અહીં કાયમ રહેવા માગતા હતા, તેથી તેઓ

અહીંની આદિવાસી પ્રજામાં ભળવા માંડચા. પોતાના આચારો સાથે અનાર્યોના આચારો ભેળવી લીધા. આર્યપ્રજાને આટલી પ્રગતિ કરતાં વર્ષો ગયાં અને અનાર્યો સાથે કન્યાવ્યવહાર કરવાનો પ્રશ્ન આવ્યો. મોટા ઝઘડાઓ થયા, મથન થયું. દાશરાક્ષ યુદ્ધ થયું. ઉપનિષદો ત્યારે રચાયા. તેમા તેની કેટલીક આખ્યાયિકાઓ આવે છે. આર્યો–અનાર્યોની સંધિને સમુદ્રમથનના રૂપકથી પુરાણમાં વર્ણવેલ છે. તેમા આર્યો અને અનાર્યોને સાથે ઉદ્યમ કરતા વર્ણવેલ છે. અદરોઅદરનો ભેદ મિટાવવા તેઓએ તેના ધર્મને પણ પોતાના ધર્મમા ભેળવી લીધો. પશુ, પક્ષી, નાગ અને વામમાર્ગી લિંગ અને સ્ત્રીપૂજાને આર્યે પોતાના ધર્મમા સ્થાન આપ્યું. પશુપક્ષીઓ દેવના વાહનો બન્યા. પણ નાગ, લિંગ અને સ્ત્રીના અગોની પૂજા પ્રત્યે આચારવાળી આર્યપ્રજા અતિશય સૂગથી જોતી. પણ તેને ન સ્વીકારે તો અનાર્યો સાથે ભવિષ્યમા યુદ્ધો કરવા પડે. આખર શિવે લિંગને પોતાનુ પ્રતીક બનાવ્યું. સ્ત્રીઅગપૂજાને પોતાની સ્ત્રીની પૂજા ગણાવી તેને શક્તિપૂજામા ફેરવી નાખી, નાગને પોતાનુ આભૂષણ બનાવ્યુ. આમ સમાજનિંદાનું વિષ પી જઈને મહાદેવ બન્યા.

આર્યોમા આ લિંગપૂજાથી પ્રથમ મૂર્તિપૂજા પ્રવેશ પામી. વેદમાં મૂર્તિપૂજાનો ઉલ્લેખ નથી. સામાન્ય મોટા નિવાસસ્થાનો મદિર તરીકે ઓળખાતા.

કશ્યપની પરપરામાં વિવસ્વાન થયા. તેના પુત્ર મહાન વીર અને ધર્મિષ્ઠ હતા. તે મનુ ભગવાન તરીકે સ્તુતિ પામ્યા. તેના પુત્ર શર્માતિનુ સપ્તસિંધુમા રાજ્ય હતુ. તે તેના પુત્રો વચ્ચે વહેંચાઈ જતા તેના પુત્ર આનર્તના ભાગમા સુરાષ્ટ્રનુ રાજ્ય આવ્યું. તે વખતે દ્વારકા ટાપુઓ વચ્ચે આવેલ કુશસ્થલી નામે ઓળખાતુ. તે માર્ગે પરદેશીઓ ભારત સાથે વ્યવહાર રાખતા એટલે તેનુ મહત્ત્વ હતું. આનર્તની રાજધાની ગિરિનગર (હાલનુ જૂનાગઢ) હતી. તેના પુત્ર રૈવતના નામથી તે ગિરિમાળા રૈવતક હોય તેવી ખોટી માન્યતા બધાઈ. તેનો મોટો પુત્ર કુકુદ્મિરૈવત જ્યારે રાજા બન્યો ત્યારે ત્યા વસતી આદ્યપ્રજા યક્ષોએ–પુણ્યજન રાક્ષસોએ તેને હાંકી કાઢ્યો. પોતાનુ રાજ્ય પાછુ મેળવવા તે યાદવો પાસે મદદ માગવા ગયો. ૨

યાદવો તે વખતે વ્રજ, ગોકુલ, મથુરા આજુબાજુ વસતા હતા, ત્યાં તેઓને જરાસંધનો ત્રાસ વેઠવો પડતો. તે તેની ઉપર વારંવાર હલ્લો લાવતો. તેથી પ્રજા સુખમા રહેતી નહોતી. તેઓએ જરાસઘના જમાઈ કસને માર્યો હતો. એટલે વારવાર હારવા છતા જરાસઘ તેનો કેડો મૂકે તેમ નહોતો. તેમા જરાસઘે કાબૂલ તરફથી પોતાના મિત્ર કાલયવનની મદદ માગી મોટો હલ્લો કરવાની તૈયારી કરી.

કુકુદ્મીરૈવતે યાદવોનો આશરો લીધો હતો યાદવોને બળરામને પોતાની પુત્રી આપી તેણે ત્યાં તેનું સ્થાન મેળવ્યું હતું તેણે યાદવોને સુરાષ્ટ્રમાં વસવા સલાહ આપી તે એ માર્ગનો જાણીતો હતો વળી તેને પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવું હતું કાયમના ત્રાસથી છૂટવા યાદવો યમુનાથી સિંધુ થઈ કચ્છ આવ્યા ત્યાંથી તેઓએ પ્રથમ કુશસ્થલી અને આજુબાજુના દ્વીપો કબજે કર્યા તે પ્રદેશ દૈત્ય કે આદિત્યો જેવા કે ગુહાદિત્ય, કુશાદિત્ત, કર્ણાદિત્ય, મર્કાદિત્ય વગેરેનો કબજો હતો તેને વશ કરી તેઓએ આ સ્થાન પ્રથમ પડાવ તરીકે વસાવ્યું, કારણ કે ચારે તરફ સમુદ્ર હોઈ તેને તે સ્થાન વસવાટ માટે આદર્શ લાગ્યું તેણે તે ટાપુઓ વચ્ચે પુરાણ કરી (reclaim) નાના નાના વીસચ્ચાલીસ ટાપુને બે મોટા ટાપુઓમાં ફેરવી દીધા પ્રથમ તેણે સમુદ્ર આડે ગઢ જેવી મોટી દીવાલ કે બંધ બાંધ્યો તેને લીધે તે ટાપુઓની આજુબાજુના છીછરા પાણી પવન અને સૂર્યના તાપથી સુકાઈ ગયા તેમાં યોગ્ય પુરાણ કરી તેઓ કચ્છમાંથી આવી ત્યાં વસ્યા–સ્થિર થયા તે યાદવમંડળ પછીથી શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્ની ઉષાના નામે ઉષામંડળ તરીકે ઓળખાયું. તેમાં મોટો ભાગ દ્વારવતીને નામે ઓળખાયો કચ્છમાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં આવવાનું દ્વાર તે હતું તેટલું જ નહિ પણ ગ્રીક અને રોમનો કે મિસરીઓ સાથે ત્યાંથી જ વ્યવહાર થતો. તેથી દ્વારવતી નામ સાર્થક હતું, અને આ કારણોને લીધે તે પુરાણી દ્વારવતી હતી તે નિઃશંક બને છે ત્યાંથી આવતા પરદેશીઓ સાથે તેઓએ વ્યાપાર વધાર્યો, અને તેઓ ત્યાં સમૃદ્ધ બન્યા વળી તેઓ તેની પાસેથી તેને સુરાષ્ટ્રમાં રક્ષણ આપી દાણ પણ લેતા આમ સમૃદ્ધિ આવતાં તે પ્રદેશ સુવર્ણ દ્વારકા તરીકે ઓળખાયો ત્યાં સ્થિર થઈ તેઓએ રૈવતને ગુમાવેલું રાજ્ય પાછું અપાવ્યું આમ યાદવો સુરાષ્ટ્રમાં સ્થિર થયા, દૃઢ બન્યા

તેઓને હવે યુદ્ધનો ભય નહોતો સંપત્તિ બહારથી વહી આવતી હતી ઐશ્વર્યની આમ છોળો ઊડતી વખત વધતાં તેઓમાં કુટેવો આવી તેઓ વધુ ને વધારે પ્રમાદી બન્યા

સમુદ્રને નિયમમાં રાખવા તેણે આ બાંધેલ બંધ વચ્ચેથી ગોમતી રૂપે માર્ગ આપ્યો હતો પણ પ્રમાદ અને કુટેવથી, વધુ પડતા વૈભવથી તેઓમાં આતરકલહ વધવા લાગ્યો વળી તે વખતે ત્યાં આકાશી ઉત્પાતો કે ભૂમિના ઉત્પાતો થવા લાગ્યા તેથી આવા બનેલા યાદવોને લીધે યાદવકુળ નાશ ન પામે તેથી શ્રીકૃષ્ણે વૃદ્ધ અને બાળક તથા સ્ત્રીઓને શંખોદ્ધાર રવાના કર્યા પોતે પ્રભાસયાત્રાએ નીકળ્યા

દ્વારકાને રક્ષતી એ સમુદ્રને રોકતી દીવાલ જેને માક્ષા કહેતા (મા=રોકવું,

ઝા=પાણીનો જથ્થો) તેને વારંવાર મજબૂત કરવી જરૂરી હતી. યાદવોમાં પ્રમાદ અને સંપત્તિ વધતાં તે પ્રત્યે તે બેદરકાર બન્યા. તેથી જ શ્રીકૃષ્ણે તેઓને બચાવી લેવા આગમચેતી વાપરી શખોદ્ધાર અને પ્રભાસ જવા કહ્યું. પણ પ્રભાસમાં તેઓએ ખૂબ સુરા પીધી ને મોટા કલહ કર્યો. આખર તેમાં તેઓ કપાઈ મૂઆ. દ્વારકાના સમુદ્રે માઝા મૂકી. તે સમુદ્ર નીચે ડૂબી ગઈ. ફરી જેમ પ્રથમ નાના નાના ટાપુઓ હતા તેવી દ્વારાવતી બની ગઈ. નીચાણમાં બંધાએલ સઘળા આવાસો નષ્ટ થયા. ઊંચાણમાં બાંધેલ કેટલાંક સ્થાનો સચવાઈ રહ્યાં હશે. અર્જુને આ બધી દુર્દશા જોઈ શ્રીકૃષ્ણ આદિ વીરોનો નાશ થએલો જોઈ તેને બાકી રહેલા યાદવોને ત્યાં રાખવા ઠીક ન લાગ્યું તેથી તેને લઈ તે કચ્છ, સિંધુ પચનદ તરફ આવ્યો. ત્યાંના અભિરોએ તેને લૂટયો, તો પણ બાકી રહેલ સંપત્તિ અને યાદવો સાથે તે ઇન્દ્રપ્રસ્થ આવ્યો. અનિરુદ્ધના પુત્ર વજ્રનાભને તેણે ઇન્દ્રપ્રસ્થનો રાજા બનાવી શ્રીકૃષ્ણનુ ઋણ ચૂકવ્યું.

કાળેકરી તે ટાપુઓ વચ્ચે સમુદ્રે રેતીના ઢગ ખડકવા માંડયા. વજ્રનાભ ઉમ્મરલાયક થતાં ફરી દ્વારકા આવ્યો. પોતાના વતનને ઠીક કરવા તેણે પ્રયત્નો આદર્યા. પોતાના વડીલની યાદમાં તેણે યાદવોના ક્રીડાસ્થાનની નજીક ઊંચાઈ ઉપર ઠીકઠીક ઊંચુ મદિર બંધાવ્યું. જે સુધારાવધારા સાથે તે પછીની પ્રજાઓનો ઇતિહાસ પોતાના અંગ ઉપર સાચવતું આજ પણ ઊભું છે.

તે વિષે આપણે બીજા વિભાગમા જોઈશુ.

×

[પુરાણના ઉલ્લેખો ઉપર આમ ઇતિહાસ મળી આવે છે. તેના વર્ણનો અને હકીકતો ફક્ત આવી જ રીતે કડીબદ્ધ બને છે.].

ત્રૈલોક્ય સુંદર જગત મંદિર

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારવતી કયા હતી એ પરત્વે ચર્ચા અને આધારો જોતા હાલ ઓખામંડળમાં આવેલી દ્વારકા જ તે નગરી હતી અને છે તે નિશ્ચિત થયા પછી હવે આપણે હાલ દ્વારકામા આવેલુ શ્રીકૃષ્ણનુ મદિર ક્યારે બંધાયું તે અવલોકીએ.

પ્રથમ વિભાગમાં આપણે જોયું કે કોઈ આકાશીપદાર્થના અથડાવાથી કે પડવાથી, અગર યાદવોએ સમુદ્ર આડે બાંધેલી માઝા (મા=રોકવુ+ઝા=પાણીનો જથ્થો) દીવાલ કે બંધ તૂટવાથી અગર સમુદ્રમા થયેલ કોઈ ધરતીકપથી પાણી ચડી આવતાં દ્વારકા સમુદ્ર નીચે બૂડી ગઈ.

શ્રીકૃષ્ણને દ્વારકા ડૂબી જવાના ચિહ્નો જણાવા લાગ્યાં; તેથી ફલિત થાય

છે કે ધરતીકંપ તો નહિ જ થયો હોય કદાચ દરિયા આડે બાંધેલ બંધ તૂટવાનો ભય લાગ્યો હશે

પણ હરિવંશમા અને મહાભાગતમા જણાવ્યુ છે કે દ્વારકા ડૂબી ત્યારે ભગવાનનો આવાસ ડૂબ્યો નહોતો

યાદવો આવ્યા અને દ્વારકા નિર્માણ કરી ત્યારે ભારતભરમા શિલ્પકળાનો વિકાસ થયો નહોતો આર્યો હજુ યુદ્ધમાથી જપીને બેઠા નહોતા, ત્યારે તેઓએ નિર્માણ કરેલા આવાસો બહુ જ સાદા હોવા જોઈએ યાદવોમા તે વખતે મલ્લકુસ્તી અને પશુ સાથે લડાઈઓ થતી આવો કોઈ આવાસ અગર સ્ટેડીઅમ તેઓએ બાંધ્યા હોવા જોઈએ આવો કોઈ ઊંચાઈ ઉપર આવેલ આવાસ પાણીના મારમાથી બચી ગયો હોય અને તે દ્વારકામા હોવો જોઈએ જરા અવલોકન કરીશુ તો તેવો આવાસ હોય તેનુ સ્થળ હાલના મદિરમાથી મળી આવશે

હાલનુ મદિર ગોમતીકિનારે સમુદ્રની સરાસરી સપાટીથી ૪૦' ઊંચાઈએ આવેલ છે મદિરની ઊંચાઈ ૧૨૫'ની છે આમ સમુદ્રની સપાટીથી ૧૬૫' ઊંચાઈએ તેની ધજા ફરકે છે

આ મદિર મુખ્ય બે ભાગમા વહેંચાઈ જાય છે

(૧) લાડવા મદિર, પાચ માળવાળુ ૭૫' ઊંચુ સભામદિર જેના ચોગાનમા ઊભા રહીને લોકો શ્રીકૃષ્ણચદ્રના દર્શન કરે છે

(૨) નિજ મદિર, સાત માળવાળુ ૧૨૫' ઊંચુ મુખ્ય મદિર જેમા શ્રીકૃષ્ણ પ્રભુ વિરાજે છે

આ મદિરનો પ્લાન જોતા જણાશે કે તે પૂર્વપશ્ચિમ ૯૦'-૦" અને ઉત્તરદક્ષિણ ૭૨'-૦" માપનું છે કુલ ૮૦ થાભના ઉપર છેક ઉપર સુધી જાય છે આ થાભલાઓ એક જ શિલાના બનાવેલા છે તેમ જ આખા મદિરમા ક્યા ય કમાન ન હોઈ લીટેલ તરીકે કમાનની જગ્યાએ તેવડી જ મોટી બબ્બે ટનની શિલાઓ ચડાવવામા આવી છે આમ સપૂર્ણ પથ્થરથી ચણતર કરેલ આ મદિર સ્થાપત્ય વિદ્યાની એક અજાયબી છે હાલ જ્યા કમાનો નજરે પડે છે તે પાછળથી ટેકો આપવા ઊભી કરેલી છે મૂળ તે મદિર ઉપર જવા માટે સીડીઓ પણ એક પથ્થરમાથી કોરી કાઢીને બનાવી છે વળી પથ્થરના બનેલા આ મદિરમા ક્યા યે ચૂનો કે ગારા જેવી વસ્તુ પણ વપરાઈ નથી

લાડવા મદિર અને નિજ મદિરને બારીકાઈથી જોશો તો જણાશે કે લાડવા મદિર ત્રણ તરફ symmetrical છે જ્યારે ચોથી દિશામા તેની ઉપર મૂકી દીધુ હોય તેવી રીતે નિજ મદિર ઊભુ છે મદિરનો પ્લાન જોતા પણ

લાગશે કે લાડવા મદિર ચારે દિશામા ૧૪-૧૪ થાભલા ઊપર (ચેાપાટ આકારનો એક મડપ-સ્ટેડીઅમ હશે એવી રીતે) બધાયુ છે કુલ ૫૬ થાભલા ઉપર પાચ માળનો મડપ પ્રથમ બધાયેા હશે તેની વચ્ચે ૨૫'×૨૫'નુ ચેાગ ન છે જે રમતગમત કે કુસ્તીનુ સ્થળ હશે અને તેમા યાદવેા રમતા, કુસ્તી કરતા કે પશુ સાથે યુદ્ધેા કરતા હશે તેની રીતે નીરખવામા ચેાથે માળેથી ઊચાઈને કારણે અનુકૂળતા ઓછી આવે એટલે ઝરૂખાઓ જરા બહાર કાઢ્યા છે આમ ૧'-૬" જેટલા બહાર કાઢેલા ઝરૂખા ઉપરથી તથા દરેક માળે તે ૨૫'×૨૫'ના ચેાગાનમા જોઈ શકાય એવી રીતે ફરતી બેઠક છે

આ આવાસ-લાડવા મદિર સભાગૃહ તરીકે પણ ઉપયેાગમા આવતુ હશે વળી આ મદિરની બાધણી ખૂબ આદિ છે, તેમા કશે ખાસ શિલ્પ નથી, જ્યારે નિજ મદિરની દીવાલેા અને ઝરૂખાઓ ભારેાભાર શિલ્પથી ભરેલા છે એટલે એમ અનુમાન થાય છે કે જ્યારે શિલ્પકળા તેટલી વિકસી નહેાતી ત્યારે લાડવા મદિર બધાયું હશે અને શિલ્પકળાનેા વિકાસ થતા નિજ મદિર તેની ઉપર મૂકી દેવામા આવ્યુ - અર્થાત્ ત્યાર પછી બધાયું

પુરાણમા વર્ણવેલ સમુદ્રમા દ્વારકા ડૂબી જતા બચી ગએલ આવાસ તે જ આ ૭૨'×૭૨' અથવા ૧૬'ની પાખવાળી ચેાપાટના આકારવાળુ લાડવા મદિર તેને સભાગૃહ તરીકે જ્યારે તે વાપરતા હશે ત્યારે તેમા ૪૦'×૪૦'ના મડપમા લેાકેા બેસતા હશે તે ઇશાન-નૈર્ઋત્ય અને અગ્નિ-વાયવ્ય ૪૦'ના માળનું છે

શ્રીકૃષ્ણ આજથી ૩૩૦૦ વર્ષ ઉપર થયાનુ હવે સ્વીકૃત છે ત્યાર પછી લગભગ ૬૦૦ વર્ષ પછી મૂર્તિપૂજા ભારતમા આવી આપણે જોઈ ગયા કે જૈન અને બુદ્ધની અપેક્ષાએ વેદસાહિત્યમા ન વર્ણવેલી મૂર્તિપૂજા આપણા ધર્મમા સ્થાન પામી એટલે નિજ મદિર જૂનામા જૂનુ ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાનું ગણી શકાય ઇન્દ્રપ્રસ્થમા સ્થિર થયેલા અનિરુદ્ધ પુત્ર વજ્રનાભના વશમા કેાઈ બીજા રાજાએ પેાતાના વડવાની યાદમા આ મદિર બાધ્યું હશે

સ્કન્દ પુરાણમા આનુ માહાત્મ્ય આવે છે સ્કન્દ પુરાણ લગભગ ૧૭૦૦ થી ૧૮૦૦ વર્ષ ઉપર રચાયાનુ કહેવાય છે તેથી નિજ મદિર અવશ્ય પ્રાચીન ગણવુ જોઈએ આમ તે આજથી ૧૮૦૦ થી ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલા બધાયું છે

નિજ મદિરનેા ઉપરનેા ભાગ ખૂબ અર્વાચીન ભાસે છે પણ તે વારવાર તેાડી પાડચો હેાવાથી ફરી થવાના કારણે અર્વાચીન જણાય છે તેથી મદિરની અર્વાચીનતા સિદ્ધ થતી નથી વળી એક આક્ષેપ છે કે મદિર ઉપરનુ શિલ્પ એટલું પ્રાચીન નથી

નિજ મંદિરને પૂર્વ તરફના લાકડા મંદિરના ૧૨ થાંભલાઓ આજુબાજુ બાંધ્યું છે. તેમાં બરોબર જ્યાં પુરાતન લાકડા મંદિર પૂર્વ દિશામાં પૂરું થતું હશે ત્યાં જ શ્રીકૃષ્ણપ્રભુની મૂર્તિ મૂકેલી છે. પ્રાચીન દ્વારાવતીના સચવાએલા અવશેષ સમા એ લાકડા મંદિરને આવરી લઈ નિજ મંદિર બાંધવા શ્રીકૃષ્ણવંશી તે રાજાએ પોતાના પૂર્વજની વિહારભૂમિને સાચવી રાખી છે. દ્વારકા એ જ દ્વારાવતી છે તેને માટે આ એક વધારે સબળ પ્રમાણ છે.

આ નિજ મંદિર આપણા લુપ્ત ઇતિહાસનું ભૂર્જપત્ર છે. તેની દીવાલો ઉપર અંકિત થયેલ શિલ્પ અતિ પ્રાચીનથી અતિ અર્વાચીન સુધી બધુ જ છે. પીંછાવાળા મુગટવાળી પ્રતિમાઓ જે અનાર્ય સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે – તે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છે અને નિજ મંદિરનું શિખર અતિ અર્વાચીન છે.

આ મંદિર કેવી રીતે બંધાયું હશે તે બાબત બીજું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. આવડી બબ્બે ટનની શિલાઓ આટલે ઊંચે કેવી રીતે ચડાવી તે વિચારવાલાયક છે. જેમ જેમ મંદિર તેઓ બાંધતા ગયા, તેમ તેમ તેને રેતીથી પૂરતા ગયા. એ રીતે તેવું પિરામિડ જેવો ઢાળ (inclined plane) બનાવ્યો. તેની ઉપર તેઓ ઢાળમાં આવી મોટી શિલાઓ ચડાવી શકયા હશે. જ્યારે મંદિર બંધાઈ ગયું ત્યારે તે રેતીથી પુરાઈ ગયું હતું. પછી તે રેતી ખોદી કાઢી આજુ-બાજુ નાખી દીધી તેથી જ હાલના દ્વારકાના પાયાઓ ખોદતાં કે ટાંકાઓ (basement floor) બનાવતાં રેતી જ નીકળે છે. નિજ મંદિર બંધાતાં યાદ-વોની દ્વારવતીના બીજા અવશેષો આમ રેતી નીચે દટાઈ ગયા, જે ખોદવાનો હજુ અવકાશ છે.

આ મંદિર બાંધવામાં દ્વારકા નજીકની પથ્થરની–સેંગટની ખાણના જ પથ્થર વપરાયા છે, તે રાસાયણિક અને ભૂસ્તરીય રીતે સાબિત થએલી વાત છે. આવડા મોટા પથ્થરો નજીકમાંથી જ ખોદી કાઢ્યા હોય તે શક્ય છે. દૂરથી લાવવા મુશ્કેલ પડે.

આ મંદિર ઉપર કેટલાંક વિદેશી શિલ્પ નજરે પડે છે. પરીઓ પશુ-દેહવાળી, માનવમુખી ઊડતી પાંખવાળી પરી, પાંખવાળા હાથી, સિંહ, ચોકીદાર અને પરી સાધેના સિક્કો ગ્રીકના ક્ષત્રપો કે સિકંદરની સાથે આવેલ કોઈ સરદારોનું રાજ્ય દ્વારકા ઉપર આવ્યું હોય તેની નિશાની છે. એમ પણ બન્યું હોય કે સમુદ્ર દ્વારા બંદરી વ્યવહારમા કોઈ પરદેશીએ આવીને પોતાનું શાસન જમાવ્યું હોય.

દ્વારવતી ઉપર રાજ્ય કરનારાઓની અસરો તેની દીવાલ ઉપરનાં તોરણો ઉપરથી પરખાઈ આવે છે. કોઈ વખત આ દ્વારવતી ઉપર પરદેશીઓનું રાજ્ય હતું તો ત્યાર પછી શક, પલ્હવ અને છેવટે ચૌલુક્યોએ પણ રાજ્ય કર્યું હશે. ગુપ્તયુગકાલીન કેટલાક શિલ્પો પણ તેમાં છે.

અવતારના દર્શનો કેટલીક પૌરાણિક હકીકતો દર્શાવે છે પુરાણોના વર્ણનોમા કેગ્લુ ક્ષેપક છે તે તેમા દર્શાવ્યુ છે મત્સ્ય, વરાહ, નૃસિંહ, પરશુરામ આદિ અવતારોના શિ પ સ્પષ્ટ છે બૌદ્ધની અસર હોય કે ગમે તે કારણે ભગવાન બુદ્ધની પ્રતિમા પણ તેમા મૂકી છે

આજુબાજુના મદિરો ત્રિવિક્રમરાયજી અને વેણીમાધવના દહેરા પણ અતિ પ્રાચીન હોવા જોઈએ તેની ઉપર જૈન શિ પવાર્તા જેવી પટ્ટીઓ છે તેનું શિ પ, રૂક્ષ્મણીના મદિરનુ શિ પ, સાથ્ય લક્ષ્મણના મદિરનુ શિ પ અને હરસિદ્ધિ માતાના મદિરનુ શિલ્પ એક જ જણાય છે

વેણીમાધવમા રેતાળ પથ્થર ઉપર આટની સુદર છત બનાવી તેણે શિલ્પ કળામા અવધિ કરી છે

બી ન મદિરોના શિલ્પ વિષે તેના ચિત્રો જ વધુ કહેશે તે ચિ ોમા ગૌધાદિત્ય – ગુહાદિત્ય – ની જગ્યા આગળનુ ઉનૂખલ વેદકાનીન છે યક્ષકાળનુ એ ઉનૂખલ સોમરસ તૈયાર કરવાના ઉપયોગમા આવતુ

આમ દ્વારકા અને તેની આજુબાજુના પ્રાચીન સ્થળોના દશ્યો રજૂ કર્યા છે આપ સૌને આવકારુ છુ કે તેનો અભ્યાસ કરી આપણા યુગપ્રવર્તક શ્રીકૃષ્ણનો ઇતિહાસ મેળવવામા સહાયભૂત બનો

શ્રીકૃષ્ણચદ્રની મૂર્તિ ઉપર યુ સ ૮૩ લખ્યુ છે તે શુ વસ્તુ બતાવે છે? યુધિષ્ઠિર સંવત ૮૩ એવો અર્થ બધબેસતો નથી કારણ કે મૂર્તિપૂજા તે વખતે નહોતી

આપણા મદિરોમા ચાર ખૂણાવાળા સીમા શિખરમા એક બની અદ્વૈતવાદ સૂચવે છે જ્યારે દક્ષિણના મદિરો શિખર જતા બે ટોચવાળા બની 'પુરુષ અને પ્રકૃતિ એમ દ્વૈતસૂચક છે

કાર્તિકેય, ગણપતિ, ગધર્વવૃન્દ, ઇત્યાદિ શિલ્પો મૂર્તિવિધાનમા અને મદિર વિધાનમા કેવી રીતે આવવા જોઈએ એ જાણ્યા પછી આ મદિરમા તેને આપેલુ સ્થાન જાણવાથી પણ કાઈક નિગતો મળશે

આ જગત મદિરના બન્ને ભાગ જુદે જુદે સમયે બધાયા છે, તેમા લાડવા મદિરનો સભામડપ યાદવોના સમયથી ઈ સ પૂર્વે ૧૩૦૦ વર્ષ પૂર્વે, નિજ મદિર ઈ સ પૂર્વે ૫૦૦ થી ઈ સ ૨૦૦ સુધીમા બધાયુ હશે

બાકીના દશ્યો તેની વાત આપોઆપ કહે છે તેથી તે વિષનક ચર્ચા કરતો નથી

આ વાચનાર અને જોનાર તથા સમજનાર સૌને મારી વિનતી છે કે તેઓ તેમાથી જે નવનીત મેળવે તેનો લાભ સૌને આપે

સંજાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર પડેલો પ્રકાશ

અધ્યા. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

૧૯૫૫માં મુંબઈ રાજ્યના (હવે મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના) થાણા જિલ્લાના દહાણુ તાલુકાના ચિંચણી ગામની સીમમાં નવ તામ્રપત્રો પર કોતરેલાં પાંચ શાસન મળેલાં. આ શાસનોના લેખ 'એપિગ્રાફિયા ઈન્ડિકા'[1] તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં[2] પ્રસિદ્ધ થયા છે. આ દાનશાસનોમાં જણાવેલી હકીકત પરથી સંજાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

પહેલું શાસન રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ઇન્દ્રરાજ ૩જાના સમયનું છે. એ શક ૮૪૮ (ઈ. સ. ૯૨૬)નું છે. એ સમયે સંયાન મડલ અર્થાત્ સંજાણ પ્રદેશ પર સહરિયાર (શહરિયાર)નો પુત્ર મધુમતિ (મહમ્મદ) ઉર્ફે સગતિપ (સુગ્ગત) નામે તાજિક (આરબ) માંડલિકનો અમલ ચાલતો હતો. ગુર્જર પ્રતીહારોના પ્રતિસ્પર્ધી રાષ્ટ્રકૂટ રાજાઓ આરબોની તરફદારી કરતા ને તેમને પોતાના રાજ્યમાં અધિકાર આપતા એ આરબ અહેવાલોનો અહીં નક્કર દાખલો જોવા મળે છે.

મધુમતિની નિમણૂક કૃષ્ણરાજ બીજા(ઈ. સ. ૮૭૮–૯૦૫)એ કરી હતી, ને એ ઇન્દ્રરાજ ૩જા (ઈ. સ. ૯૦૫–૨૮)ના સમયમાં એ હોદ્દા પર ચાલુ હતો. એણે (એ પ્રદેશનાં) સર્વ વેલાકુલ (બંદર)ના અધિપતિઓને વશ કર્યા હતા, ને ત્યાં પોતાના અધિકારીઓ નીમ્યા હતા. એણે (સંજાણ પાસેની) બે નદીઓમાં મફત હોડી લઈ જવાની છૂટ આપી હતી તથા ત્યાં એક સત્ર (સદાવ્રત) સ્થાપ્યું હતું, જેમાં શાલિ, સૂપ અને ઘૃત છૂટથી આપવામાં આવતા.

આ માંડલિકને પુલ્વૈય કે ધુવૈય નામે બાહોશ મંત્રી હતો ને એ મંત્રીને અન્નૈય (કે અન્નમ્મૈય) નામે મિત્ર હતો અન્નૈય ભારદ્વાજ ગોત્રના વાસુદેવના પુત્ર

૧. ડી. સી. સરકાર, 'રાષ્ટ્રકૂટ ચાર્ટર્સ ફ્રોમ ચિંચણી', એ. ઇ, પુ. ૩૨, ભા. ૨, પૃ ૪૫-૬૦ અને 'શ્રી ગ્રાન્ટસ ફ્રોમ ચિંચણી,' પૃ ૬૧-૭૬.

૨. ઉમાકાન્ત શાહ અને હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, 'ચિંચણીમાંથી મળેલા પાંચ અપ્રસિદ્ધ તામ્રપત્ર-લેખો', બુદ્ધિપ્રકાશ, પુ ૧૦૮, પૃ. ૩૧૩–૧૭, ૩૪૭–૪૯; પુ. ૧૦૯, પૃ. ૬૪–૭૦.

નારાયણ ભટ્ટનો પુત્ર હતો એણે સયાન(સંજાણ)મા ભગવતીની મઠિકા (દહેરી) બધાવી હતી એમા અસૈય ઉપરાત રેવણ અને કૌતુકના પણ નામ જોડાયા છે એની વિનતીથી માડલિક સુગતિપ ઉર્ફે મધુમતિએ મહારાજાધિરાજ ઇન્દ્રરાજ નિત્યવર્ષની અનુમતિથી ભૂમિદાન દીધુ હતુ ભૂમિદાન સયાનમડલના કોલિમહાર (વિષય)મા આવેલુ કાણાડુક નામે ગામનુ તથા દેવીહર ગામની અમુક ભૂમિનુ કરવામા આવેલુ આ સ્થળો સયાનમડલમા આવેલા હોઈ સજાણથી અતિદૂર નહિ હોય કોલિમહાર વિષયનો ઉલ્લેખ આની પહેલા શક ૬૫૩ના દાનશાસનમા ય આવે છે[૩] કાણાડુક એ સજાણની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કેનાડ હોઈ શકે

આ ભૂમિદાન એ મઠિકાના સમારકામ માટે, દેવી દશમી(ભગવતી)ના નૈવેદ્ય માટે તથા સયાનની પચગૌડીય મહાપર્ષદના નવ માણસોના ભોજન માટે અપાર્યું હતુ પચગૌડ એટલે આર્યાવર્તમા આવેલા પાચ પ્રદેશ—સારસ્વત, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ, મૈથિલ અને ઉત્કલ[૪] આ ઉલ્લેખ સજાણમા પચગૌડના બ્રાહ્મણોની પર્ષદ હોવાની માહિતી પૂરી પાડે છે

આ દાન સયાનના હયમન, પૌર, ધ્રુવ અને વૈષાયિક અધિકારીઓને ભેગા કરીને જાહેર કરવામા આવ્યું હતુ આમા પૌર અને વૈષાયિક એ પુર (નગર) અને વિષાય(જિલ્લા)ના અધિકારી છે ને ધ્રુવ એ જમીન મહેસૂલ ખાતાનો એક અધિકારી છે એ સમયે સયાનમા વર્ધેય નામે ધ્રુવ હતો પરતુ 'હયમન'નો અર્થ વિવાદાસ્પદ છે એનો ઉલ્લેખ ઉત્તર કોકણના અન્ય લેખો મા પણ આવે છે ને સામાન્યત એને 'સજાણ'નું રૂપાતર માનવામા આવે છે પરતુ આ લેખમા એની પહેલા સયાનનો અલગ ઉલ્લેખ કરેલો હોઈ એ કોઈ જુદો અર્થ ધરાવતો હોવાનુ સ્પષ્ટ થાય છે શ્રી જે જે મોદી સૂચવે છે તેમ 'હયમન' એ અવેસ્તિક 'હજમન' અને ફારસી 'અન્જુમન' સાથે સબધ ધરાવે છે ને એનો અર્થ પારસી વસાહત હોઈ શકે[૫] આ અનુસાર સજાણમા પારસી વસાહત હોવા વિશે ઈ સ ૮૨૬નો ચોક્કસ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ થાય છે જો આમ હોય, તો આ સ્થળે પારસી જરથોસ્તીઓ કયારે આવી વસેલા એ વિશે જે જુદા જુદા મત પ્રવર્તે છે તે પર એની અસર પહોંચે હાલ પારસીઓ સંજાણમા સ ૮૯૨ (ઈ સ ૯૩૬)મા આવી વસેલા ને એમને આશ્રય આપનાર જાદી રાણો તે ઉત્તર કોકણના શિલાહાર વશનો રાજા વજ્જડદેવ

૩ રા સી એચ ૭, 'ક્રચ્છ પ્રેદ્સ ઑફ જયાશ્રમગલરસ', જ ઓ ઇ, પુ ૯ પૃ ૧૪૧ ૪૭
૪ ઇ હિ ક્વા, પુ ૨૮, પૃ ૧૩૩
૫ ઇ એ., પુ ૪૧, પૃ ૧૭૩-૭૬

હોવાનો મત વિશેષ પ્રચલિત છે[૬] પરંતુ આ દાનશાસનમાં આવતા 'હયમન'-માં પારસી વસાહતનો અર્થ રહેલો હોય તો પારસીઓ ત્યાં ઈ સ ૯૨૬ પહેલાં આવી વસેલા હોવાનું ફલિત થાય છે વળી એ સમયે ત્યાં શિલાહાર વંશની સત્તા હોવાનું પણ શંકાસ્પદ ઠરે છે

રાષ્ટ્રકૂટોની અહીં સત્તા સ્થપાતા પહેલાં સેઉણદેશના (દેવગિરિના) યાદવોની સત્તા અહીં સુધી પ્રસરી હોવા સંભવે છે તો 'કિસ્સાએ સંજાન'માં જણાવેલો 'જાદી રાણો' એ જાદવ (યાદવ) વંશનો રાજા હોઈ શકે?

રાષ્ટ્રકૂટ વંશમાં ઇન્દ્રરાજ ૩જા (ઈ સ ૯૧૫-૨૮) પછી અમોઘવર્ષ ૨જો (ઈ સ ૯૨૮-૨૯), ગોવિન્દરાજ ૪થો (ઈ સ ૮૨૯-૩૪), અમોઘવર્ષ ૩જો (ઈ સ ૯૩૪-૩૯) અને કૃષ્ણરાજ ૩જો (ઈ સ ૯૩૯-૬૭) નામે રાજા થયા

આમાંના છેલ્લા રાજાના સમયમાં સંયાનના ભિલ્લમાલદેવ તરફથી એક શાસનપૂર્વક વ્યવસ્થા (કાનૂની નિર્ણય) આપવામાં આવી આ વ્યવસ્થા ભિલ્લમાલદેવ અને એના વારિગ (અધિકારીઓ) તરફથી કૌતુક મઠિકા અને એની મહાપર્ષતના સ્વાધ્યાયિકોને આપવામાં આવેલી છે ભિલ્લમાલદેવ ઉર્ફે મધુસૂદન(વિષ્ણુ)ની પ્રતિષ્ઠા સંયાનમાં ભિલ્લમાલ(શ્રીપાલ)ના વણિક અમાત્યોએ કરી હતી કૌતુકે કરાવેલી મઠિકા અને અગાઉના દાનશાસનમાં જણાવેલી અજ્જેયે કરાવેલી મઠિકા એક જ છે એના દ્વારમાં ભગવતીદેવી(ની મૂર્તિ) હોવાનો પણ અહીં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આવે છે

ભિલ્લમાલદેવ(ના મંદિર)ની થોડીક ભૂમિ એ મઠિકાના ઉત્તર ભાગમાં એના પ્રાકારની અંદર આવી ગયેલી તે અંગે શ્રોતક (ભાડા) પેટે મઠિકા તરફથી ભિલ્લમાલ (ના મંદિર)ને દર દીપોત્સવી(દિવાળી) પ્રસંગે ૪૦ દ્રમ્મ દેવા ભિલ્લમાલદેવનો કોઈ અનુયાયી વિપ્ર કે વણિક શ્રોતકની રકમ વધારવાને બહાને કે બીજા કોઈ પ્રકારે મઠિકાનો પ્રાકાર તોડવામાં નિમિત્ત બની આત્મહત્યા કરે તેની સામે કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી છે એવી રીતે મઠિકાના માણસો તરફથી દેવના વારિગને શ્રોતક ન આપવામાં આવે તો તે સામે પણ તેવી સૂચનાઓ આપવામાં આવી છે

આ વ્યવસ્થા-શાસન પરથી માલૂમ પડે છે કે સંજાણમાં ભિલ્લમાલના વિપ્રો તથા વણિકોની વસ્તી હતી, તેમણે ત્યાં ભિલ્લમાલદેવ મધુસૂદનની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી ને એના મંદિરની થોડી ભૂમિ એની બાજુમાં બંધાયેલી મઠિકાના પ્રાકારના ઉત્તર ભાગની અંદર દબાઈ હતી આ અંગે બંને પક્ષ વચ્ચે તીવ્ર

૬ બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ ૮૩, પૃ ૨૮૭-૮૮

મગાઉ પડી હોય અને ભિલ્લમાલદેવના અનુયાયીઓ આત્મહત્યા કરવા કે પ્રાકાર તોડવા તૈયાર થયા હોય એવુ લાગે છે આ શાસનમા એ અગે વાર્ષિક ભાડુ દરાની કાયમી સમાધાન કગની આપવામાં આવ્યુ છે. પછી આ પક્ષ એ રકમ વધારે નહિ કે એ પક્ષ એ આપવાનુ ચૂકે નહિ એની સૂચના અપાઈ છે.

આ શાસનમા મિતિ આપવામા આવી નથી, પરતુ એ કૃષ્ણરાજ ઉજ્જના સમયનો હોઈ સંભણમા એના સમય (ઈ. સ. ૯૩૯–૬૭) સુધી રાષ્ટ્રકૂટોની સત્તા ચાલુ રહી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. પરતુ ઇન્દ્રરાજ ઉજ્જના સમય પછી આ પ્રદેશના મહામડલેશ્વર તરીકે આરઓ ચાલુ હતા કે કોઈ બીજા કુલના મહામડલેશ્વર નિમાયા હતા તે વિશે કઈ જાણવા મળતુ નથી.

કૃષ્ણરાજ ઉજ્જના મૃત્યુ (ઈ. સ. ૯૬૭) પછી થોડા વર્ષમાં રાષ્ટ્રકૂટ સત્તા અસ્ત પામી. એ અરસામા આ પ્રદેશ પર ઉત્તર કોકણના શિલાહારોની સત્તા પ્રવર્તી જણાય છે. એ વંશના રાજા વજ્જડ ૧ લાનો પુત્ર અપરાદિત્ય (ઈ. સ ૯૯૩–૯૭) પોતાના સમયમા રાષ્ટ્રકૂટોનુ આધિપત્ય રહ્યુ ન હોવા છતા પોતાના પૂર્વજોના પરમસ્વામી તરીકે એમનો ઉલ્લેખ કરે છે, જ્યારે એના પૌત્ર છિત્તરાજ(ઈ સ ૧૦૨૬–૩૪)ના સમયમા સયાન પ્રદેશ પર શિલાહાર રાજાઓનુ આધિપત્ય પ્રવર્તતું હતુ

ચિંચણીમાથી મળેલું ત્રીજુ તામ્રપત્ર શિલાહાર વશના આ છિત્તરાજના સમયનુ છે. એ લેખની મિતિ શક ૯૫૬ (ઈ. સ. ૧૦૩૪) છે એમા એ રાજાને મહાસામન્તાધિપતિ, તગરપુર-પરમેશ્વર, સીલાર-નરેન્દ્ર, મહામડલેશ્વર છિત્તુરાજદેવ કહ્યો છે. છિત્તુરાજે સયાન પત્તનનો વહીવટ મહામડલેશ્વર ચામુણ્ડરાજને સોપ્યો હતો એ સમધિગત પચમહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ ને મહામણ્ડલેશ્વર ઉપરાત નિજભુજવિક્રમાદિત્ય, સાહસચક્રવર્તી, અરિમણ્ડલીકાધીશ ભુજગ, લાટપ્રાકારગયધ્વસક, વૈરિગજાકુશ અને ત્રિભુવનનીલ જેવા બીજા અનેક બિરુદ ધરાવતો દાનશાસન જે વિવિધ વર્ગને જાહેર કરવામા આવ્યું છે તેમા હયમનીય મુખ્યો, વલ્લભો, વ્યવહારિકો, પૌરમુખ્યો, વણિકો, વિષયિકો, સ્થાનમુખ્યો, મહાપાર્ષદકો ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે અધિકારીઓમા અલિય (અલી) અને મધુમન (મહમ્મદ) જેવા આરબોના નામ આવે છે મહાપાર્ષદકો એ અગાઉ જણાવેલી પચગૌડીય મહાપર્ષદના સભ્યો છે.

દાનમાં કૌતુકમઠિકામા ભગવતીની આગળ દીવો કરવા માટે તેમજ સ્વાધ્યાયિક બ્રાહ્મણોના પાદાભ્યગન માટે ઘટિક (ખોળ) સાથે ઘાણક (ઘાણી) આપવામા આવી છે એ દાન સ્વાધ્યાયિક આહડને હસ્તમા અપાયુ હતું

દાનશાસન ધ્રુવ મમ્મલૈયે લખ્યું હતું.

મહામણ્ડલેશ્વર ત્રિભુવનનીલ ચામુણ્ડરાજ મહામણ્ડલેશ્વર આહવનીલ વિજ્જરાણકનો પુત્ર હતો. એ રાણક વિશે પછીનાં તામ્રપત્રો વધુ માહિતી આપે છે.

વિજ્જરાણકને વીજલદેવ કે વિજ્જલદેવ પણ કહેતા. એ મોઢ કુલનો હતો. ખદિરાવતી એ કુલની ઇષ્ટદેવી હતી. વિજ્જરાણકના પિતાનું નામ એંગલદેવ હતું. એણે આ નવું રાજ્ય પોતાના બાહુબળથી મેળવ્યું હતું. એ સમધિગતપંચમહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ અને મહામણ્ડલેશ્વર જેવાં સામાન્ય બિરુદો ઉપરાંત શરણાગતવજ્રપંજર અને તગરપુર પરમેશ્વર જેવાં બીજાં બિરુદો ધરાવતો, જે સ્પષ્ટતઃ શિલાહાર રાજાઓનાં બિરુદોનું અનુકરણ દર્શાવે છે. વિજ્જલે યુવરાજ તરીકે તેમજ રાજા તરીકે યશસ્વી પરાક્રમ કર્યાં હતાં. એ સંયાનપત્તન મણ્ડલ પર શાસન કરતો હતો, જેમાં સાતસો ગામ આવેલાં હતાં ને જેની વાર્ષિક આવક ૪૦૦૦ દ્રમ્મની હતી. એનો વિસ્તાર આગશિકા પર્યંત હતો. આગશિકા એ વિરાડ પાસે આવેલું અગાશી છે.

એનાં બે દાનશાસન મળ્યાં છે. એક શક ૯૬૯(ઈ. સ. ૧૦૪૭)નું છે. એમાં એના પાટનગરનું નામ વિજયપુર જણાવ્યું છે, તે એના નામ પરથી વસેલું સંયાનનું ઉપનગર હોવા સંભવે છે. બને દાનશાસનોમાં સર્વાધિકારી મુમ્મુરક અને ઠક્કુર ઊમ્બલૈયનો ઉલ્લેખ આવે છે. ઊમ્બલૈય એ સમયે સંયાન-નગરનો અધિકારી હોવાનું જણાય છે. બીજા દાનશાસનમાં એ ઉપરાંત મહા-પ્રધાન બુદ્ધપૈયનો પણ ઉલ્લેખ આવે છે.

શક ૯૬૯નું દાન કવતિક–મઠિકા અર્થાત્ કૌતુક–મઠિકા વતી બહુધર અને કાંકુય નામે ગૃહસ્થોને તથા મહાદેવ અને લક્ષ્મીધર નામે સ્વાધ્યાયિકોને અપાયું છે. દાનમાં કણાઉ-ગ્રામનો સિરિડિકા નામે કર કે વેરો આપેલો છે. કણાઉ એ સંજાણની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કેનાડ છે. 'કૌતુક' ને 'કવતિક'ની જેમ 'કાણાડક' અને 'કણાઉ' પણ એક જ નામનાં રૂપ લાગે છે.

બીજું દાન શક ૯૭૫ (ઈ. સ. ૧૦૫૩)નું છે. એમાં કુણુસા ગામની સિરિડિકા લેખે મળતા ત્રણ દ્રમ્મની દૈનિક આવક રોજ પચીસ બ્રાહ્મણોને જમાડવા માટે કૌતુકમઠિકાના ગૃહસ્થો તથા સ્વાધ્યાયિકોને આપેલી છે. કુણુસા ગામ દમણની દક્ષિણે પાંચ માઈલ પર દરિયાકિનારા પાસે આવેલું છે. આ દાનશાસન પણ ધ્રુવ મમ્મલૈયે લખ્યું છે. એમાં પણ હંયમનનો ઉલ્લેખ આવે છે.

બને ભૂમિદાન વિજ્જલદેવે સૂર્યદેવને અર્ઘ્ય આપીને સૌરપર્વ નિમિત્તે

આપેલાં છે. આ પરથી સંજ્જાણુનો એ મોઢ મંડલેશ્વર સૂર્યપૂજક હોવાનું જણાય છે. આ દાનશાસનોમા શિલાહાર રાજાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, પરંતુ ષષ્ઠ બીજાના ગણુદેવી શિલાલેખ (ઈ. સ. ૧૦૪૨) પરથી માલૂમ પડે છે કે ત્યારે ગણુદેવી સુધી ગોવાના કદમ્બોની આણુ પ્રવર્તતી.[૭]

આમ સંયાનની કૌતુક–મહિકાને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં આ પાંચ તામ્રશાસનો (ઈ. સ. ૯૨૬–૧૦૫૩) પરથી સંજ્જાણુનો લગભગ દોઢસો વર્ષના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

---

૭. એદે, ઇ. ઇ. બ. ૨૯., પૃ. ૬૪-૭૧

શું આપણે ગુર્જરો છીએ?

અમૃત પંડયા

ગુજરાતી પ્રજા એ મહદ્અંશે ગુર્જર જાતિમાંથી ઊતરી આવેલી છે આ વાત એટલે સુધી એક સ્વયંસિદ્ધ સત્યના જેવી ગણાવા લાગી છે કે આધુનિક ઇતિહાસકારને પણ તેમા ચમત્કાર જેવું જણાતું નથી તવારીખના એક તાલેબઇલ્મ (વિદ્યાર્થી) તરીકે હું પણ એમ જ માનતો હતો પણ જેમ જેમ મારો ભારતીય જાતિઓને લગતો અભ્યાસ આગળ વધતો ગયો અને જેમ જેમ આ વિષયને લગતા મારા અભ્યાસપર્યટનો વધુ ને વધુ થતા ગયા તેમ તેમ મારી શ્રદ્ધા આ સર્વમાન્ય સત્યમાંથી ડગતી ચાલી અને હાલ આ બાબતમા હું જે નિરાકરણ પર પહોંચ્યો છુ તેની થોડીક માહિતી પ્રસ્તુત લેખ વડે રજૂ કરુ છુ

ઉત્તર ભારતના પ્રવાસે જતા રાજસ્થાનમા મારવાડ જંકશન મૂકયા પછી તથા મધ્ય પ્રદેશમા ઈંદોર મૂકયા પછી લગભગ સઘળે 'ગૂજર' નામે પશુપાલકોની એક વિશિષ્ટ કોમ નજરે પડે છે, જે આપણે ત્યાના ભરવાડ, મહેર, વગેરેના જેવું જીવન ગાળે છે અને દૂધ ઘી વેચીને ગુજરાન ચલાવે છે મારવાડ જંકશન પછીના રાજસ્થાનમા મેરવાડા (અજમેર), મેવાડ, ઢુંઢાર (જેપુર), હાડૌતી (કોટા-બુંદી), ઝાલાવાડ (ઝાલરાપાટણ), ડાંગ (કરૌલી), મેવાત (ગુડગાંવ-અલવર) વગેરે વિસ્તારોમા ૭ લાખ ગૂજરો છે મધ્યપ્રદેશમા માળવા, ગોંડવાના (હોશંગાબાદ-જબલપુર) પંચ મહાલ (ઝાંસી ગ્વાલીઅર શિવપુરી વચ્ચેનું ક્ષેત્ર), ગ્વાલીઅર અને વ્રજભૂમિ (આગ્રા-મથુરા)મા ચાર લાખ ગૂજરો રહે છે હરીઆણા (દિલ્હી પ્રદેશ)મા તેમની સંખ્યા પાત્રીસ હજાર જેટલી છે દિલ્હીની પૂર્વે દુઆબ(યમુના-ગંગા વચ્ચે)-ના બુલંદશહેર, મેરઠ, સહારનપુર, વગેરે ક્ષેત્રોમા એ લોકો ત્રણ લાખ જેટલા છે બુલંદશહરમા ૧૮૫૭મા અંગ્રેજી રાજ્ય વિરુદ્ધ ગૂજરોના તોફાનો અને બળવો જાણીતા છે દિલ્હીની ઉત્તરે માળવા (ફીરોઝપુર-પટીઆલા-અંબાલા વિસ્તાર)મા સવાલાખ જેટલા ગૂજરોની વસ્તી છે એની ઉત્તર તરફના પંજાબ ના વિસ્તારોના ગૂજરો મુસલમાન છે મઝાહીત્ર (જલંધર-લુધીઆના)મા સાર

હજાર જેટલી સંખ્યામાં તેઓ વસે છે, પણ તેઓ અહીં તથા ગુરુદાસપુર અને હોશીઆરપુર વિસ્તારોમાં માત્ર શીઆળામાં પોતાની ભેંશો લઈને શિવાલિક (દહેરાદૂન-સિમલા પર્વતમાળા)ની ઉચ્ચ ખીણોમાંથી ઊતરી પડે છે. એની પશ્ચિમોત્તરે કાંગડા, કાશ્મીર તથા પાકિસ્તાનમાં પોઠવાડ (રાવલપિન્ડી ભૂભાગ) અને હઝારાથી માંડી પેશાવર સુધીના પર્વતોમાં ગૂજરો વસે છે. એ બધા મુસલમાન પશુપાલકો છે. હઝારા એ ગૂજરોની આદિ ભૂમિ ગણાય છે અને ત્યાં એ લોકોની ગણતરી ત્યાંના 'આદિવાસી' લોકો રૂપે થાય છે. વળી ત્યાં એ લોકો જે ભાષા બોલે છે તે 'ગૂજરી' કહેવાય છે જેના પર પંજાબીનુ આવરણ છવાઈ ગયું છે. જમ્મુ-કાશ્મીરમાં પણ ગૂજરોની સંખ્યા સાડાત્રણ લાખ જેટલી છે.

બીજી બાજુ જોતાં જે ગુજરાત પ્રદેશની પ્રજા મુખ્યત્વે ગૂજરો (પ્રાકૃતઃ ગૂજ્જર, સંસ્કૃતઃ ગૂર્જર)માંથી ઊતરી આવેલી લેખાય છે, ત્યાં, ઉપર આપણે જોયું તેમ, આ નામની કોઈ પૃથક્ જાતિ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી (Gazetteer of the Bombay Presidency, IX I, Gujarat Population Hindus, 1901, Enthoven, R.E, The Tribes and Castes of Bombay, 1620–2). અહીં પશુપાલક કોમો તે ભરવાડ, રબારી, આયર (આહીર), ચારણ, મેર, વગેરે છે, પણ ગૂજરો બિલકુલ નથી. એ લોકો હાલ ન હોય એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીનકાળથી જ નથી. ગૂજરોને લગતી પ્રાચીનતમ સાહિત્યિક નોંધ મહાભારત (સભા, ૪૮, ૨૦), પદ્મપુરાણ (૧૯૩, ૫૨) અને બાણના હર્ષચરિત (૪થા ઉલ્લાસ)માં મળી આવે છે. એમાં હર્ષવર્ધનના પિતા સ્થાનેશ્વર (કુરુક્ષેત્ર)ના રાજા પ્રભાકરવર્ધનને ગૂર્જરોને જાગૃત રાખનાર, ઇત્યાદી રૂપે વર્ણવ્યો છે. ઉત્કીર્ણ લેખોમા ગૂર્જરોની નોંધ ધરાવતું પ્રાચીનતમ તામ્રપત્ર તે ઈ. ૫૯૫ લગભગનુ ગુજરાતમા નાદિપુરી (નાંદોદરાજપીપળા)ના 'ગુર્જ્જરનૃપતિવંશ'ના રાજા દદ્દ પહેલાનુ મળી આવ્યું છે (એપીગ્રાફીઆ ઈન્ડીકા, ૨, પા. ૧૯; હરિલાલ હર્ષદલાલ ધ્રુવ). વળી દક્ષિણના ચાલુક્યવંશી સત્યાશ્રયપુલકેશી(ઇ. ૬૦૮–૪૨)ના એહોળીના લેખમાં તેણે ગુર્જર દેશ પર વિજય મેળવ્યાની વાત લખી છે (ઇન્ડી. એન્ટી., ૮, પા. ૨૪૨). આ ઉપરથી એટલી હકીકત જાણવા મળે છે કે છઠ્ઠા સૈકામાં ગૂર્જ્જર નામે એક પ્રજા કુરુક્ષેત્રથી બહુ દૂર નહિ એવા પ્રદેશમા વસતી હતી અને તેના પર કોઈક રાજ્યવંશ સત્તા ભોગવતો હતો. આ રાજવંશ પોતે ગૂર્જર હતો કે કેમ તે જણાતું નથી, પણ એની શાખા એ જ ગાળામા ગુજરાત(લાટ)માં નર્મદાખીણમાં સ્થપાઈ ગઈ હતી અને સાથે સાથે એ દરમિયાન એક પ્રદેશનું (લૂણી ખીણ) નામ પણ 'ગૂર્જ્જરત્રા' પડી ચૂક્યું હતું. બીજાં ઐતિહાસિક

પ્રમાણો વડે જણાય છે કે હાલના ગુજરાતની ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં શ્રીમાળ (ભિલ્લમાળ) નગરની આસપાસ ગૂર્જર રાજ્ય સ્થપાયું હતું. (Glory that was Gurjara Desh, K. M. Munshi, I, 1955, pp. 1–17). ઉત્તર ગુજરાત પ્રાચીનકાળમાં 'આનર્ત્ત' કહેવાતું હતું (પુરાણોમાં ગુજરાત, ઉમાશંકર જોશી, ૧૯૪૧, પા. ૩૭–૪૩). આ નામ પ્રતિહાર નાગભટ્ટ બીજા (ઈ. ૮૦૮-૩૪)ની ગ્વાલીઅર પ્રશસ્તિમાં ઉત્તર ગુજરાત માટે વપરાયું છે (રિપોર્ટ આર્કીઓ. સર્વે ઇન્ડીઆ, ૧૯૦૩–૪, પા. ૨૮૧), એટલે આ સૈકા સુધી ગૂર્જર નામ કે ગૂર્જર પ્રજા સાથે ગુજરાતને કોઈ વિશેષ સંબંધ હતો નહિ. નાંદિપુરીના રાજાઓ પોતાને 'ગૂર્જર' લખતા નથી, પણ 'ગૂર્જર પ્રદેશ કે ગૂર્જર પ્રજાના રાજાના વંશવેલાના' હોવાનું જણાવે છે, જેનો અર્થ થયો કે એ પોતે ગૂર્જર-વંશના ન હતા નહિતર આ પ્રમાણે વંશનું નામ લાંબું લખત નહિ.

દશમા સૈકાના મધ્યમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં અનહિલ્લપુર પત્તનને આંગણે લોકકથાઓમાં આપણે જેને 'સોલંકી' કહીએ છીએ તે 'ચૌલુક્યવંશ'ના રાજ્યનો આરંભ થયો. (આ હકીકત નોંધપાત્ર છે કે આ વંશના મૂલરાજથી માંડી કર્ણ-વાઘેલા સુધીના સાડાત્રણ સૈકા રાજ્ય કરનાર સઘળા રાજાઓએ પોતાના ઉત્કીર્ણ લેખોમાં પોતાના વંશનું નામ 'ચૌલુક્ય' હોવાનું જણાવ્યું છે. તેમણે પોતાના ઉત્કીર્ણ લેખોમાં કે તેમના સમકાલીન સાહિત્યકારોએ જૈન પ્રબંધાદિમાં ક્યાંય 'સોલંકી' નામ વાપર્યું નથી). આ ચૌલુક્યો જોકે દક્ષિણમાં કર્ણાટક તરફથી ગુજરાતમાં આવેલા, પણ એમના જ લેખોમાં પહેલવહેલી વાર ઉત્તર ગુજરાત માટે 'આનર્ત્ત'ને બદલે 'ગૂર્જર દેશ' નામ વપરાયું છે. એનો અર્થ થયો કે આ નવું નામ આ નવા રાજવંશે નહિ પાડ્યું હોય પણ ૯મી સદી કે જ્યારે પ્રતિહાર નાગભટના લેખમાં ઉત્તર ગુજરાતનું નામ 'આનર્ત્ત' આપ્યું છે ત્યારથી માંડી દશમા સૈકા સુધીનાં સો વર્ષના ગાળામાં એનું નામ 'ગૂર્જર દેશ' પડી ગયું હતું અને દશમા સૈકામાં એટલે સુધી એમાં પ્રગતિ થઈ કે નવા આવેલા પાટણના ચૌલુક્ય રાજાઓએ એને રાજ્યમાન્યતા આપી હતી અને ત્યારથી એ નામ પ્રચાર પામ્યું છે.

સવાલ એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ત્યારે ગુજરાતમાં તેની ઉત્તરે આવેલા રાજસ્થાનના રણપ્રદેશ (ગુર્જરત્રા)માંથી ગુર્જરો આવ્યા જ નથી કે જે હકીકતને ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય અને લેખો ટેકો આપે છે, ત્યારે કેવી રીતે 'આનર્ત્ત' એ 'ગૂર્જર દેશ' કહેવાવા લાગ્યું? એનો ચોક્કસ ખુલાસો મળતો નથી, એટલે તર્કથી કામ લેવાનું રહે છે. ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં ભિલ્લમાળ (શ્રીમાળ)ની આસપાસ ઉત્તરે જોધપુરના સાંનિધ્ય સુધીના પ્રદેશનું નામ 'ગુર્જરત્રા' એટલે

કે 'ગુર્જરોથી રક્ષાયેલો પ્રદેશ' એવું હતું. આ હકીકત મુખ્યત્વે પ્રતિહાર ભોજ-પ્રથમના વિ. સં. ૯૦૦ના મારવાડમાં સીવા ખાતેના તામ્રપત્ર તથા સાતમા સૈકાની અધવચ્ચે આવેલા ચીની પ્રવાસી યુવાન્‌ચ્વાંગની પ્રવાસપોથી પરથી જાણવા મળે છે. ગુર્જરો એમની પોતાની વિશિષ્ટ એવી અપભ્રંશ ભાષા બોલતા આ હકીકત સરસ્વતી કંઠાભરણુ, પ્રાકૃત સર્વસ્વ ઇત્યાદિ ગ્રંથો પરથી જણાય છે અને આઠમા સૈકાનું 'કુવલયમાલા' તેને ટેકો આપે છે. જોકે ગુર્જર લોકો પોતે ગુર્જરત્રા (લુણી ખીણ)થી ઉત્તર ગુજરાતમાં એક પશુપાલક કોમ તરીકે આવીને વસ્યા નથી, પણ તેઓમાંના કેટલાક લોકો કે જેમણે જૈન ધર્મ અંગીકાર કરેલો અને તેથી વણિક બન્યા, દા. ત. પોરવાડ, વગેરે. તેઓ શ્રીમાળની પડતી થતાં વનરાજ ચાવડાએ વિ. સં. ૮૦૨માં અનહિલ્લપુર વસાવેલું, ત્યાં તેઓ આવીને વસવા લાગ્યા હતા એવું 'નેમનાથ અરિઉ'ની પુષ્પિકા પરથી જણાય છે. એમાં ઠક્કુર નિન્નયનું કુટુંબ ખૂબ સમૃદ્ધ અને વગદાર હતું અને વનરાજ તેને પિતાતુલ્ય લેખતો તથા તેના પુત્ર લહરને પોતાનો સેનાપતિ તેણે નીમ્યો હતો. જેમ્સ કેમ્બેલ મુંબઈ ગેઝીટીઅર ૯,૧, હિંદુ કોમોને લગતા ગ્રંથમાં ગુર્જરો સંબંધી પૃથક પ્રકરણમાં જણાવે છે કે "દશા શ્રીમાળીઓમાં ગુર્જર અટક એટલી બધી સામાન્ય છે કે મુસલમાનો એ લોકોને શ્રીમાળી ગૂજર કહે છે." (પા. ૪૯૬). અમદાવાદ ખાતે ૨૦૪૫ જેટલા વૈષ્ણવ ગુજ્જર વાણીઆઓ હોવાનું જેકસન લખે છે. (પા. ૭૧). શ્રીમાળી અને પોરવાડ એ શ્રીમાળના રહેવાસી હતા એ વાત જાણીતી છે. બંનેની વસ્તી ૧૯૦૧માં અનુક્રમે ૨ લાખ ૧૨ હજાર અને ૪૫ હજાર જેટલી હતી (પા. ૭૩) ને વળી બધા મેશરી વાણીઆ ગુર્જર હોવાનું આ વિદ્વાન જણાવે છે. ઓસવાલો વિષે પણ તેમ જ છે. બનેની સંખ્યા લાખો જેટલી થવા જાય છે. વનરાજથી શરૂ કરતાં ચૌલુક્યોના અંત સુધી લગભગ ૭ સૈકા સુધી ગુજરાતના રાજકારણમાં આ મૂળ ગુર્જર વણિકોનો મોટો હાથ રહેતો આવેલો આ વાત જાણીતી છે. ભારતમાં ગૂજરો અન્યત્ર ફેલાયા તેમ પશુપાલકો રૂપે ગુજરાતમાં આવવાને બદલે અહીં તેઓ વણિક કોમોમાં વર્ણાંતર પામીને આવ્યા અને તેથી ઉત્તર ગુજરાતનો તેમના વસવાટનો વિસ્તાર આઠમા સૈકાથી જ ગુર્જર દેશ કહેવાતો થયો અને દશમા સૈકામાં બહારના કર્ણાટકી એવા ચૌલુક્ય રાજવંશ પાસે પોતાની લાગવગથી આ લોકોએ આખા ઉત્તર ગુજરાતનું આ નામ માન્ય કરાવેલું હોય અને ત્યારથી આ નામ પ્રચલિત બન્યું છે; આ તર્ક, બીજા પ્રમાણોની અનુપસ્થિતિમાં, વધુ બંધબેસતું આવે છે.

ગૂર્જરો વસ્તુતઃ કોણ હતા, ક્યાંથી અને શા માટે ભારત આવેલા આ બાબતમાં ઘણી ચર્ચાઓ ચાલી છે, પણ કોયડો હજુ વણઉકલ્યો રહ્યો છે.

શ્રી. ચિંતામણ વિનાયક વૈદ્ય, શ્રી. ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝા વગેરે થોડાક વિદ્વાનો કહે છે કે ગૂર્જરો અસલથી અહીંના જ રહેવાસી છે અને બહારથી આવેલા નથી (આ બધી હકીકતો માટે વાંચો શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીરચિત, Glory that was gurjaradesh–I, 1955, pp. 1–9). પણ આ વર્ગના વિદ્વાનો તો ભારતમાં વસતી બધી પ્રાચીન કોમો વિષે એવું જ મતવ્ય સેવે છે, જેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ કરતા સ્વદેશાભિમાન વધુ જણાય છે. ખરી હકીકત આ છે કે ભારત અગર તો જગતના બીજા કોઈ પણ પ્રદેશમાં કોઈ પ્રજા કદી સ્થિર રહી નથી. દરેક દેશની આબોહવા બદલાયા કરી છે અને તેની સાથે સાથે ખાધાખોરાકીનાં સાધનો પણ બદલાતા, વધતાં કે ઘટતાં આવ્યાં છે અને ખોરાક પર નભતા માનવ પ્રાણીને પણ અન્ય પ્રાણીઓની જેમ સમયે સમયે એક દેશથી બીજા દેશમાં જવું પડયુ છે. આ દૃષ્ટિએ શુષ્કીભવન (Desiccation) એટલે કે લીલાછમ પ્રદેશોને ધીમે ધીમે સૂકાં રણોમાં પલટાવાની ભૌગોલિક ક્રિયા એ માનવજાતિ જ્યારથી ગામડાં અને નગરો વસાવીને રહેતી થઈ તે સમયના ઇતિહાસમાં મોટો નિર્ણાયક ભાગ ભજવતી આવી છે. અમુક એક પ્રદેશમાં ૫૦ ઇંચ જેટલો વરસાદ પડતો હોય તો ત્યાં જંગલો હોય અને તેમાં પ્રાણીઓ જુદી જાતનાં હોય અને ખેડૂતો ડાંગર પકવી શકે. એથી ઓછા વરસાદની પરિસ્થિતિમાં જંગલો આછાં હોય જેમાં જુદી જાતના પ્રાણીઓ વસે, ગૌચર જમીન સારા પ્રમાણમાં હોય એટલે ઢોર સારી રીતે રાખી શકાય અને ત્યાં ઘઉં પકવી શકાય. જો વરસાદ ૧૦ અને ૫ ઇંચની વચ્ચે હોય તો ચોમાસામાં બાજરા વગેરેની થોડીક ખેતી થાય, પણ ઘાસચારો ખૂબ થાય જેથી આવા પ્રદેશમાં ખેડૂતો રહેવાનું ન છૂટકે જ પસંદ કરે અને પશુપાલકો માટે એવા પ્રદેશો સ્વર્ગ સમાન થઈ પડે છે. ભૌગોલિક વ્યાખ્યા પ્રમાણે ૧૦ ઇંચથી ઓછા વરસાદવાળા પ્રદેશો 'મરુભૂમિ' કહેવાય છે.

શુષ્કીભવનની ક્રિયામાં અમુક પ્રદેશમા વરસાદ ૧૦ ઇંચ કરતાં ઘટી જાય તો ખેડૂતો આવા પ્રદેશને છોડીને જતા રહે છે અને પશુપાલકો તેમની જગાએ આવીને વસી જાય છે. આ ક્રમ ઇતિહાસમાં ચાલ્યા કર્યો છે. અત્યારથી દશેક હજાર વર્ષ પૂર્વે પશ્ચિમમાં આટલાન્ટિક મહાસાગર તટસ્થ પશ્ચિમ આફ્રિકાથી શુષ્કીભવનની ક્રિયા શરૂ થઈ જે ધીમે ધીમે સમયની સાથે સાથે પૂર્વ તરફ ગતિ કરતી કરતી સહારાને આવરીને આઠેક હજાર વર્ષ પૂર્વે મધ્ય-પૂર્વમાં આવી અને ત્યાર પછી મધ્ય એશીઆને સમેટતી હજારેક વર્ષ પૂર્વે ભારતના પશ્ચિમ ભાગને ભરખતી અરાવલ્લી પર્વતમાળાને અડકીને હાલ વિરમી છે.

શુષ્કીભવને મધ્યપૂર્વ અને મધ્યએશીઆની અનેક ખેડૂત પ્રજાઓને પ્રાચીન કાળમા ભારતમાં સિંધુ ખીણમાં ધકેલી મૂકી છે અને જ્યારે સિન્ધુ ખીણમાં શુષ્કી-

ભવન આવ્યુ ત્યારે ખેડૂતો ત્યાથી ગગા ખીણમા પ્રવેશ્યા અને તેમના સ્થાને ઉપરોક્ત દરી તરફથી પશુપાલકો આવીને સિન્ધુ ખીણમા વસ્યા વૈદિક આર્યો એનો સરસ દાખલો પૂરો પાડે છે વેદના વારામા સિન્ધુ ખીણમા વધુ વરસાદ હોવાથી સારી ખેતી થતી અને સરસ્વતી નદી ઋગ્વેદમા જણાવ્યા પ્રમાણે પર્વતોથી સમુદ્ર સુધી વહેતી હતી અને મરુભૂમિનો ઉલ્લેખ આ વેદમા નથી પછીના વૈદિક સાહિત્યમા સરસ્વતીને ખડિત અને સુકાયેલી જણાવી છે અને તેની સાથે વૈદિક આર્યોને સિંધુ ખીણ ત્યજીને ગગા ખીણમા પ્રવેશતા અને વસતા જણાવ્યા છે ઈ પૂ ૧૦૦૦ લગભગનો આ બનાવ લેખી શકાય કારણ કે ઋગ્વેદ (ઈ પૂ ૧૫૦૦)મા લોખડનો ઉલ્લેખ નથી જ્યારે બાકીના વૈદિક સાહિત્યમા તે છે અને ઈપૂ ૧૦૦૦ લગભગમા લોખડનો વપરાશ પશ્ચિમ એશીઆમા સારી કક્ષાએ પહોચ્યો હતો અને ઈ પૂ ૮૦૦ લગભગમા તો સૈનિકશસ્ત્રો પણ લોખડના બનવા લાગ્યા હતા ઈ પૂ છઠ્ઠા સૈકામા બુદ્ધના જીવનકાળમા ઉત્તર ભારતમા લોઢુ ક્યારનુ ય સ્થિર બની ગયું હતુ એમ પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી જાણવા મળે છે વૈદિક આર્યોએ શુષ્કીભવનને લઈ સિંધુ ખીણમાથી ગગાના પ્રદેશમા પ્રવેશ કરેલો આ વાત સરસ્વતી સુકાયાની હકીકત પુરવાર કરે છે અને સિ ધુ ખીણમા ખેડૂતોની જગ્યા બહારથી આવી આવીને પશુપાલકો લેવા લાગ્યા હતા તે હકીકત આભીરો ઈત્યાદિને લગતી નોધો પરથી જણાય છે આભીર (અહીર – આયર) જત્ય (જાટ – જત) અને ગૂજર (ગૂર્જર) એ ઉત્તર ભારતની અદ્યાપિ પશુપાલક કોમો છે અને અનેક રીતે પરસ્પર સકળાયેલી છે જો કે પરસ્પર વિવાહસબધ ધરાવતી નથી એમા ગૂર્જરો છેવટે આવ્યા એમ એમને લગતી સાહિત્યિક નોધો પરથી જણાય છે મહાભારતમા તેમની નોધ આભીરો સાથે હોવા છતા હાલ આપણે એટલુ જ કહી શકીએ કે યુઆન્ચ્વાગના બયાન તથા બીજા પ્રમાણો જોતા તેઓ છઠ્ઠા સૈકાની પૂર્વે લૂણી ખીણમા આવીને વસી ચૂક્યા હતા પણ એમના પર રાજ્ય કરનાર રાજવશોએ પોતે એમની કોમના ન હતા આ વાત આ રાજાઓ (પ્રતિહાર, ગુર્જરનૃપવશ, ઇત્યાદિ)ના ઉત્કીર્ણ લેખો પરથી જણાય છે રાજસ્થાનના મીના કોમના લોકો કહે છે કે અમારા વડવાઓ પડીહાર (પ્રતિહાર) નામે મડોર (જોધપુર) પર રાજ્ય ચલાવતા હતા (રાજસ્થાની જાતિયો કી ખોજ, લે રમેશચદ્ર ગુણાર્થી, ૧૯૫૦, પા ૮૩)

હવે પ્રશ્ન એ હલ કરવાનો રહે છે કે લૂણી ખીણમાથી ગુર્જરો ઉત્તર ભારતમા અસલ પશુપાલક ગુર્જરો (ગૂજરો) રૂપે કેમ ફેલાયા અને ગુજરાતમા વણિકાદિ હિંદુકોમો રૂપે કેમ આવ્યા ? મરુભૂમિમા શુષ્કીભવન એ આભીરો –ગુર્જરો વગેરેના આવવાથી કાંઈ અટકી ગયું નહોતુ જ્યારે ઈની પ્રથમ

સહસ્રાબ્દીના પાછલા કાળમા એ ક્રિયા આગળ વધી અને પશુપાલકો માટે પણ ઘાસચારાની અછતને લઇ ટકવાનુ મુશ્કેલ બન્યુ તો એ લોકો એમના પુરોગામીઓની જેમ ગંગા ખીણ તરફ ચાલ્યા અને ધીમે ધીમે ખેતી કરતા પણ થયા રાજા પણ કયાક કયાક થયા, દા ત , શેખાવાટી (જેપુરની ઉત્તરનો પ્રદેશ)મા જ્યા તેઓ બડગૂજર કહેવાય છે એમના આ પ્રસારના ઐતિહાસિક પ્રમાણો ઉપલબ્ધ છે જેના માટે રાજસ્થાન, ઉત્તર પ્રદેશ, મધ્ય પ્રદેશ, પંજાબ, વગેરેના જિલ્લા ગેઝીટીઅરો તથા રજવાડાઓના ઇતિહાસપુસ્તકો વગેરે જોવા હાલ મધ્ય પ્રદેશમા સમથર નામનુ ગૂજરવંશનુ રજવાડુ છે ધોલપુર અને ભરતપુર એ જાટોના છે હવે એ વિલીન થયા છે ભિલ્લમાળ ભાગના ઓસીઆ, અનહિલપુર, ઇત્યાદિ ગૂજરોનો એક ભાગ ગયો જ્યારે કેટલા ય ગૂજર સમુદાયો ઉત્તરે પંજાબમા જઈ પહોચ્યા જ્યા મુસ્લિમ કાળમા તેઓ ગુજરાત, ગુજરખાન, ગુજરાનવાલા, વગેરે પ્રદેશોમા ઠરી ઠામ થયા ને કાશ્મીરમા પણ પ્રવેશ્યા

હજાર વર્ષ પૂર્વે ઉત્તર ગુજરાત હાલના કરતા વધુ લીલો પ્રદેશ હતો એ વાત મહમૂદગીઝનીના આક્રમણની હકીકતો, ધર્મારણ્ય, સરસ્વતીપુરાણ, વાયુ પુરાણ (બાયડને લગતું), નાગરખડ, શ્રીમાળપુરાણ, વગેરે પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી જણાય છે, એટલે પશુપાલકોને વસવા માટે અહીં જોઈતા સજોગો હતા નહિ દરમિયાન શ્રીમાળ વગેરે નગરોમા કેટલાક ગુર્જરસમુદાયો ક્ષત્રિય બન્યા અને પછી જૈન થઈ વણિકમા પલટાયા તથા તેવી જ રીતે નગરજીવનને લઈ સોની, સુતાર, દરજી વગેરેનો જે ધધો કરતા થયેલા ગૂજરો માટે ગુજરાતમા જ વધુ સારી તકો હોય તે સમજી શકાય તેમ છે એટલે નગરવાસી ગૂજરો ગુજરાતમા આવ્યા અને તેમના પ્રભાવ અને લાગવગ ઇત્યાદિને લઈ પ્રદેશનુ નામ 'ગુર્જરદેશ' પડયુ હોય તે હકીકત આપણે તપાસી છે

પ્રસ્તુત નિબધમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખે (ડૉ હસમુખભાઈ સાકળીઆ) એવી નુકતેચીની કરી છે કે બે હજાર વર્ષ પૂર્વે 'મરુભૂમિ' નામ પ્રચલિત હતું એટલે એ સમયે લૂણી ખીણ વગેરે ખેતીલાયક પ્રદેશો હતા એ મારી વાત બરાબર નથી ઉત્તરમા મારે જણાવવાનુ કે શ્રી સાકળીઆજીની આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે ક્ષત્રપ રુદ્રદામાના બીજા સૈકાના ગિરનારના લેખને ઉદ્દેશીને તેઓ જણાવે છે, પણ આ લેખમા જે શબ્દને તેઓ તથા બીજાઓ 'મરુકચ્છ' વાચે છે ત્યા 'મ' તૂટેલો છે અને એ જ સમયના નાશિકના વાસિષ્ઠી પુત્ર પુલમાવિના લેખમા કે જેમા રુદ્રદામાના લેખમા આપેલા છે તે જ ભૌગોલિક નામોનુ પુનરાવર્તન છે તેમા આ નામ 'ભરકચ્છ' છે, માટે ઉપરોક્ત નામ તે 'મરુકચ્છ' નહિ પણ 'ભરુકચ્છ' છે આ સમયના

બીજા કોઈ ઉત્કીર્ણ લેખમાં'મરુભૂમિ'ની નોંધ નથી. પુરાણો ગુપ્તકાળમાં ચાલુ રૂપમાં આવ્યાં એટલે એમાંના 'મરુ' નામને તેટલું પ્રાચીન લેખી શકાય નહિ. બીજા સૈકામાં 'કચ્છ'નું નામ 'કચ્છ' નહિ પણ 'આભીર' હતું એટલે 'મરુ–કચ્છ' નામ એ જમાનામાં શ્રી. સાંકળીઆજી માનતા લાગે છે તેમ સંભવી શકે નહિ, એ તો 'ભરુ-કચ્છ' જ હોય. વળી શ્રી. સાંકળીઆજી એમ માનતા લાગે છે કે 'મરુભૂમિ' એક વાર થઈ એટલે તેમાં કંઈ વધઘટ ન થાય. મરુભૂમિ ભૌગોલિક નિયમ પ્રમાણે તો ધીમેધીમે વધતી ચાલે અગર તો ઘટતી ચાલે, પણ સ્થિર થઈ ને ન રહે. વળી આખું પશ્ચિમ રાજસ્થાન એ સંપૂર્ણ મરુભૂમિ નથી. એ ત્યાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમા છે. ગૂર્જરત્રા એટલે લૂણી ખીણ માટે ચૌલુક્યકાળમાં 'મરુ-ભૂમિ' નામ વપરાયું છે, પણ એ પ્રદેશ એના ખરા અર્થમાં હાલ મરુભૂમિ નથી. વળી ખૂબ લીલીછમ ગંગા ખીણના લેખકોને એમની દૃષ્ટિએ જે પ્રદેશ 'મરુભૂમિ' લાગે એ વાત જુદી છે. શ્રી. સાંકળીઆજીને રાજસ્થાનના બધા ભાગોના ગેઝેટીઅરો તથા રાજસ્થાનના ભૂગોળ-ઇતિહાસ વિષેનાં હિંદી પુસ્તકો વાંચી જવા હું ભલામણ કરું છું. બીજાં નહિ તો શ્રી. ગૌરીશંકર ઓઝાનું સાહિત્ય વાંચશે તો બસ થશે.

આ રીતે ગૂજરો સાથે મોટા ભાગની ગુજરાતી પ્રજાને સંબંધ નહિ હોવા છતાં, ગૂજરો ગુજરાતમાં વસવાટ માટે આવ્યા વગર જ આપણે સામાન્ય રીતે ગુર્જરો કહેવાતા આવ્યા છીએ અને આપણો પ્રદેશ આ નામે જાણીતો બન્યો છે એ ઇતિહાસની એક બલિહારી છે.

ગુજરાતમાં મોગલ અને પેશ્વાના સમયના રાજ્યવહીવટ પર એક દૃષ્ટિ

શ્રી નર્મદાશંકર ત્ર્યમ્બકરામ ભટ્ટ

મોગલ બાદશાહ અકબરે ઈ. સ. ૧૫૭૨માં ગુજરાત જીતી લીધું. પછી તેમાં સૂબા મૂકી રાજ્યવ્યવસ્થા કરવામાં આવી. રાજ્યના વિભાગો કરેલા તેને 'સરકાર' કહેતા. ગુજરાતને મુખ્ય વિભાગ ગણી તેના તાબામાં બીજા પેટા ભાગો કરવામાં આવ્યા હતા તેને 'પરગણું' કહેતા. ખંભાત ચાર લાખ પચાસ હજારની ઉપજનું એક વિશિષ્ટ 'પરગણું' હતું; કારણ કે અહીં સમુદ્ર મારફતે વિશેષ પ્રમાણમાં વેપાર ચાલતો.

ખંભાત પરગણાનો રાજ્યવહીવટ કેવી રીતે ચાલતો તે ખાન એહમદીમાં જણાવેલો તારવી શકીએ છીએ. પરંતુ આ ટૂંકા નિબંધમાં ખંભાતમાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો(દસ્તાવેજો) ઉપરથી નિર્દેશ થતા અધિકારીઓ વિષે કહેવા યત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

ખતપત્રો જહાંગીર બાદશાહથી માંડીને મોગલ રાજ્યના છેલ્લા રાજા સુધીનાં મળ્યાં છે. ખતપત્રો બે રીતનાં મળ્યાં છે. એક ફારસીમાં લખાયેલાં કે જેને 'કાજીખત' અથવા 'શરાફીખત' કહેવામાં આવતું. જેમકે વિ સં. ૧૭૬૬ના વરખે વૈશાખ સુદિ ૩ ને વાર ગરેઉના ખતમાં લખ્યું છે કે 'રુપૈયા ૧૨૦૧ અંકે બારસેહે એક અમને પોતા છે. તેનું ખત શરાફી કાજી મેહેમુદસર કાજીની મોહોર સાથે કરી આપું છે." આ ફારસી ભાષામાં લખાયેલાં ખતો કાજીની કચેરીમાં રજૂ થતાં, અને તેના ઉપરના ભાગમાં કાજીના નામનો સિક્કો પાડી આપવામાં આવતો; કોઈ કોઈ ખતમાં બબ્બે સિક્કા પાડેલા જોવામાં આવે છે. બીજાં ખત બાળબોધ લિપિમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં મળ્યાં છે. આ ખતો ફારસીખતો જેટલું જ અગત્યનું સ્થાન ભોગવતાં, માત્ર તેના ઉપર કાજીની મહોર ન પડતી.

ખતપત્રો લખનાર મોટે ભાગે નાગરો હતા. તેઓ ફારસી તથા ગુજરાતી જાણતા હતા. વળી રાજ્યના અધિકારીઓમાથી સંપૂર્ણ વાકેફ રહેતા. દિલ્હીના

રાજ્યથી માંડીને છેલ્લામાં છેલ્લો કયો અધિકારી હાલ છે અને કયો બદલાયો છે તે તેઓ પૂરી રીતે જાણતા; અને તે હકીકત તે ખતપત્રમા જણાવતા. ખતપત્ર લખવાની પદ્ધતિ લગભગ એક સરખી હતી હસ્તલિખિત બધા જ ખતપત્રોમા એક સરખી પદ્ધતિ દેખાય છે પ્રત્યેક ગુજરાતી દસ્તાવેજમા નીચે પ્રમાણે અધિકારીઓ, તેમના હોદ્દા અને નામ સાથે લખવામા આવતા (૧) દિલ્હીનો બાદશાહ, (૨) ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદ), (૩) ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન (અમદાવાદ), (૪) ખભાતનો હાકેમ, (૫) ખભાતના હાકેમનો દીવાન, (૬) ખભાતના ન્યાયકર્તા, (૭) ખભાતના કાજી, (૮) કોટવાળ, (૯) વાકાનિવેશ, આ પ્રમાણે લખતા વળી મોગલ સમયના પાછલા ભાગમા પેશવાઓ ગુજરાતમા ચોથ ઉઘરાવતા, તે વખતે ગુજરાતમા પોતાના અમલદારો મૂકતા અને ખતપત્રોમા મોગલ અધિકારીઓના નામો સાથે પેશવાના અધિકારીઓના નામો મૂકવામા આવતા, એટલે કે બેવડા નામો મુકાતા. (જુઓ સાથેનુ પત્રક)

દિલ્હીનો પાદશાહ: ખતપત્રોમા પ્રારભમા મિતિ લખ્યા બાદ પાદશાહનુ નામ લખવામા આવતુ તેને માટે "પાદશાહ શ્રી શ્રી ૭ સુલતાન અવરગજેબ આલમગીર પાદશાહ ધારમિક, સત્યવાદી, વાચા અવિચલ, યવનકુલતિલક, સકલરાય શિરોમણી, મહારાજ રાજરાજેશ્વર, વળી અશ્વપતિ, ગજપતિ, નરપતિ, સિંહાસનપતિ, છત્ર ચામરાધિપતિ, ધર્મધુરધર, પૃથ્વીપતિ વગેરે વિશેષણો વાપરવામા આવતા ઔરગજેબ પછીના પાદશાહો માટે થોડા વિશેષણો વપરાયા છે.

શ્રી ગુજરાત મધે સૂબો: પાદશાહના નામ પછી તરત જ ગુજરાતના સૂબાનુ નામ લખવામા આવતું, અને સઘળા સૂબાઓ માટે "સોબે સાહેબ શ્રી ૫......"એમ લખાતું

સૂબેદારની નિમણુક પાદશાહ તરફથી થતી તેની ખાસ ફરજો સુલેહ જાળવવી, મહેસૂલ સરળતાથી અને સફળતાથી ઉઘરાવવુ અને તેના જે બાદશાહી ફરમાનો અને દસ્તુરો મોકલવામા આવે તેનો અમલ કરવો નવો સૂબેદાર પોતાના પ્રાતમા જવા નીકળતો તે મુખ્ય દીવાન તેને ઘણી સૂચનાઓ આપતો સારુ વર્તન રાખી બીજાને રાજી રાખવા, જુલમગારોને દબાવી દેવા, લાયક માણસોને બઢતી કરવા ભલામણ કરવી વગેરે કાર્ય તેને કરવાનુ હતું

સૂબાનો દીવાન. ખતપત્રોમા ગુજરાતના સૂબા પછી તેના દીવાનનુ નામ લખવામા આવતુ પ્રાતિક દીવાનને શાહી દીવાન પસંદ કરતો અને તેના હુકમ અનુસાર વર્તતો, અને તેની સાથે પત્રવહેવાર ચલાવતો તે સૂબેદારનો હરીફ હતો, બને જણાને એકબીજા ઉપર દેખરેખ રાખવાની હતી દીવાનની ફરજ એ હતી કે ખેતી અને ગામડાની આબાદી કરવા પ્રયત્ન કરવો બાકી વસૂલાત કરવી

ખંભાતનો હાકેમ: ખંભાત અમદાવાદના સૂબાના તાબામાં હતું. તે 'પરગણું' કહેવાતું, તદુપરાંત ખતપત્રોમાં "ખંભાત ચોરાસી" અથવા "ખંભાત ચોખંડી" અથવા "ખાલસે ખંભાત" એમ લખવામાં આવતું. મિરાતે એહમદીમાં ખંભાતના મુખ્ય અમલદારને 'મુત્સદ્દી' લખવામાં આવ્યો છે; જ્યારે દસ્તાવેજી ભાષામાં "ખંભાત ખાલસે હવાલે હાકેમ" શબ્દો લખવામાં આવતા. 'મુત્સદ્દી'નો હોદ્દો બહુ જવાબદારીવાળો હતો. ખભાત ખાલસાની બંદરની આવકજાવક, જમીનની આવકજાવક વગેરેના હાંસલની આવક લેવાતી. બંદર ઉપર જ્યાં જકાત લેવાતી તે સ્થળને 'ફુરજો' કહેતા. આજે પણ તે સ્થળ 'ફુરજા'ના નામથી જાણીતું છે. જમીન માર્ગે કપાસમંડી, ઘીમંડી, લાકડીની મડી, મીઠામંડી વગેરે મંડીઓમાં માલ આવતો; તેની જકાત લેવાતી; ખભાતમાં આજે પણ 'મડી'ની પ્રખ્યાત જગાને 'જૂની મંડાઈ' કહેવામાં આવે છે. આવક સિવાયનાં બીજાં ફોજદારી કામોમાં પણ ધ્યાન રાખવું પડતું.

હાકેમનો દીવાન: મુત્સદ્દીના હાથ નીચે દીવાન રાખવામાં આવતો. તે મુત્સદ્દીના કામમાં ઘણી મદદ કરતો. લગભગ આખું કામ ઉપાડી લેતો એમ કહીએ તો પણ ચાલે.

ન્યાયખાતું: ખતપત્રોમાં 'ન્યાયકર્તા' શબ્દ વાપર્યો છે અને તેના ઉપરીને "અદાલતના દારોગા" કહેવામાં આવતા. એટલે તે 'કાજી'થી જુદો હોદ્દો ધરાવતી વ્યક્તિ હતી. કેટલાંક ખતપત્રોમાં 'અદાલતના દારોગા' અને 'કાજી' એમ બેઉ નામો જુદાં લખવામાં આવતાં; અને કેટલાંકમાં માત્ર 'કાજી' લખવામાં આવતું. દસ્તાવેજોની નોંધણીનું કામ, 'કાજી' પાસે થતું અને તે તેના ઉપર 'મોહોર' મારી આપતા. બીજા ચોરી, લડાઈ વગેરેના કેસો અદાલતના દારોગા પાસે ચાલતા.

કોટવાળ: શહેરના રક્ષણ માટે જુદાં જુદાં કેન્દ્રો નક્કી કરવામાં આવતાં. ત્યાં સિપાઇઓ તથા ફોજદારો વગેરે રહેતા. તે બધાના ઉપરી તરીકે મુખ્ય અધિકારી 'કોટવાળ' કહેવાતો. તેના તાબામાં પોલીસદળ રહેતું. જ્યારે બાદશાહ કે પ્રાંતનો સૂબેદાર ન્યાયસભામાં બિરાજતો હોય ત્યારે તેણે ત્યાં હાજરી આપવી જોઈએ. વળી પોતાના તાબાના ઘોડેસવાર, પાયદળની લશ્કરની સંખ્યા, તીર, ભાથાં વગેરેની બરાબર ગણતરી કરવી; તથા જે કેદી નિર્દોષ જણાય તેનો અહેવાલ ઉપરી અધિકારીને લખી મોકલવો; શહેરનું રક્ષણ કરવું, જાહેર રસ્તા ઉપર કોટવાળની કચેરી સામે એક ચબૂતરો બાંધતા, જેના ઉપર હરામખોરોને ખડા કરવામાં આવતા; વગેરે ઘણું કામ કરતા.

વાકાનવેશ (વાકાઇનવેશ):—એ ખબર આપનાર અમલદાર હતો; અને તેનું નામ ખતપત્રોમાં લખવામાં આવતુ. એટલે તે એક વજનદાર અમલદાર ગણાતો. અમદાવાદ કે દિલ્હીથી જે સમાચારો મળતા તે વાકાનવેશ મારફતે. તેના ચાર

પ્રકાર ગણાવ્યા છે (૧) વાકાઈનવેશ, (૨) સવાનિહ નમાર, (૩) ખુફિયાનવીશ, આ ત્રણ લેખી અહેવાલો મોકલતા અને (૪) હલકારા – બેપિયા આ શબ્દનો વ્યવહારમા અર્થ જાસૂસ થતો તે મોઢાની ખબર લાવતો વાકાનવીસ અને સવાનિહ એ રણક્ષેત્રના લશ્કરીની સાથે રહેતા દરેક પ્રાતમા અને મોગ શહેરમા તે પ્રથમ નિમાતા જ્યારે સવાનિહ – નિગાહ ખાસ જગ્યાઓએ અને ખાસ સમયે નિમાતા જ્યારે પ્રાતિક હાકેમ જાહેર દરબાર ભરતો, ત્યારે વાકાઈનિવેશ હાજર રહેતો, અને બનાવોની નોધ કરતો, તે નોધ સૂબેદારને અથવા ઉપરીને જણાવતો 'ખુફિના નવીસ' અથવા 'ગુપ્ત લેખક' બહુ ગુપ્ત પ્રતિનિધિ હતો તે સ્થાનિક અધિકારીઓને જણાવ્યા સિવાય ખાનગી બનાવોની નોધ લખી મોકલતો ઘણી વખત સ્થાનિક અધિકારીઓ તેનુ નામ પણ જાણતા નહિ 'હલકારા'ના સદેશા ડાકચોકીના દારોગા તરફ મોકલવામા આવતા આ ચારે પ્રકારના અખબારનવેશોનો ઉપરી તે 'દારોગા' હતો તેના હુકમ પ્રમાણે કરવુ પડતું

ઉપર જણાવ્યા ઉપરાત બદરના રક્ષણ માટેનુ ખાતુ (નૌકાસૈન્ય) તથા બીજા ખાતા અને તેના અમનદારો હતા

ટકશાળના દારોગા ખભાતમા મોગલ સમયમા સિક્કા પાડવામા આવતા જહાગીર બાદશાહ ખભાતમા આવ્યો ત્યારે તેણે સોનાના સિક્કા પડાવ્યા હતા ખભાતમા ટકશાળ હતી તેમા પડતા રૂપિયાનુ વજન ૧૧॥ માસા હતુ ખતપત્રોમા જણાવવામા આવતું કે "અમદાવાદ અથવા ખભાતની ટકશાળના રૂપૈયા જ્યારે જેવા પડે તેવા દેવા ' આ ટકશાળ મોગલાઈ સમય પૂરો થયો ત્યા સુધી તથા પેશવા સરકારના સમયના ખતપત્રો વિ સ ૧૮૨૫, ૧૮૩૨ વગેરે મળ્યા છે તેમા જણાવ્યુ છે કે "પોહોલા માસા ૧૧॥ ખભાતની ટકશાળના દેવા ' આ ઉપરથી જણાય છે કે નવાબ સાહેબોનો અમલ ગયો છતા સિક્કા તેમના પડવાના ચાલુ હતા ખભાતના નવાબ સાહેબોએ ઈ સ ૧૮૨૫ પછી પોતાના સિક્કા પાડ્યા હશે ખભાતમાથી ટકશાળ ઈ સ ૧૮૦૧મા બધ કરવામા આવી

પેશવાના અમલદારો મરાઠાઓએ ઈ સ ૧૭૫૩ના એપ્રિલની બીજી તારીખે અમદાવાદ પોતાના હવાલે લીધુ ત્યાર પછી તેઓએ પોતાના અમલદારો મૂકવા માડ્યા તેમના તરફથી પેશવાઓએ ખભાત ઉપર ચડાઈ કરતા, વળી ખભાતમા પોતાની કચેરી સ્થાપી હતી જે જે અધિકારો ઉપર મોગલ અધિકારીઓ હતા તેમની સાથે પોતાના અમલદારો મૂકતા, આથી દરેક સ્થળે બબ્બે અધિકારીઓ હતા ખતપત્રોમા મોગલ અને પેશવા એમ બને અધિકારીઓના નામો લખવામા આવતા એટલે દ્વિરાજ પદ્ધતિ જેવો દેખાવ થતો ઈ સ ૧૮૧૮મા જ્યારે પેશવા સરકારે અંગ્રેજોને સર્વ અધિકાર સોપી દીધા ત્યા સુધી ખભાતમા તે પ્રમાણે બને સત્તાઓ રહી

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૧	શ્રી. જહાંગીર (વિ.સં.૧૬૬૧ થી ૧૬૮૩)	વિ. સં. ૧૬૮૩ના ફાગણ સુદ ૩, ગુરુ	નવાબ ખાનજહાંન (સત્તરમો સૂબો)	મીરઝાં મહમદ સફી	મીરઝાં મોજફ્ફર ઉપકઠકાં તેના મૂક્યા –મીરઝાં બાવાઅર્દ
૨	શ્રી. શાહજહાં (વિ.સં.૧૬૮૩ થી ૧૭૧૪)	વિ. સં. ૧૬૮૭ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	શેરખાન (અઢારમો સૂબો)	મીરઝાં ખોજજહાં	મીરઝાં માઝુરમલક તેના મૂક્યા મીરઝાં કાદીર
૩	,,	વિ. સં. ૧૬૯૦ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	બાકરખાન (વીસમો સૂબો)	—	માજરમલક (હાલમાં સુરત)
૪	,,	વિ. સં. ૧૭૧૦ના ફાગણ વદ ૧	શાઈસ્તાખાન (છવીસમો સૂબો)	મીરઝાં એઓ	મીયાં હાફસન (હાલમાં સુરત)
	,,	વિ. સં. ૧૭૧૩ના માગશર વદ ૧૨, ભોમ	શાહઝાદા- મુરાદબક્ષ (ઓગણત્રીસમો)	રહીમતખાન	અબ્દુલલતીફ
૬	,,	વિ. સં. ૧૭૧૫ના શ્રાવણ વદ ૧૧	જસવતરાવ (એકત્રીસમો સૂબો)	મીરઝા રહીમખાન	અબ્દુલલતીફ
૭	શ્રી. ઔરંગઝેબ (વિ.સં.૧૭૧૪થી ૧૭૬૩)	વિ. સં. ૧૭૨૦ના માગશર સુદ ૫, ભોમ	મોહોબતખાન (બત્રીસમો સૂબો)	મૂકરબખાન	મીર અબ્દુલ
૮	શ્રી. ઔરંગઝેબ	વિ. સં. ૧૭૨૧ના માગશર વદ ૬	મોહોબતખાન (૩૨મો સૂબો)	મીરઝાં મુકરબતખાન	—
૯	,,	વિ. સં. ૧૭૨૭ના પોષ વદ ૬, ગુરુ	નવાબ શ્રી. બાહુરખાન (૩૩મો સૂબો)	મીરઝાં હાસમ	મીયાં હકીક મુદ્દાફર
	,,	વિ. સં. ૧૭૨૮ના ચૈત્ર વદ ૪	જશવંતસિંહ (૩૪મો સૂબો ફરી)	મીરઝાં હાસમ	—

ખંભાતના હાકેમનો દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
દીવાન શ્રી ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	કાજી શ્રી મહેમદ જાહિલ	મીર હાજી	—
દીવાન ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	કાજી મહમદ જાહિલ	આગા આરબ	—
વાન ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	મહમદ જાહિલ	મીર કમલા	—
દીવાન ઠા. ગોકળદાસ	મીરજાં આગાજલાલ	મીરજાં મહંમદ	મીરજાં સાહેબ	—
દીવાન ઠા. પુરુષોત્તમદાસ	—	મહંમદ જાહીર	અમીર અલાકુલ	મીરજાં મેહમુદ
દીવાન ઠા. ચિંતામણ	—	મહંમદ જાહીર	મીર કાસમબેગ	મીરજાં મેહમુદબેગ
ગોવર્ધનદાસ	—	મહંમદ જાહિદ	મીયાં ફરાસન	મીર એહમદ
ઠા. કમલ	—	મહમદ જાહિદ	—	—
ઠક્કર વણારસીદાસ	—	મહમદ શરીફ	મીર મોહંમદ	મીરઝાં બાકર
મનોહરદાસ	—	મહમદ સૈયદ શરીફ	—	—

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમા) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૧૧	ઔરંગઝેબ	વિ. સં. ૧૭૩૦ના માગશર સુદી ૩, સોમ	મીર મેહમદ અમીખાન (૩પમો સૂબો)	સેખ નજમદી એહમદ	યુસ્તીખાન (સુરત મધે છે)
૧૨	,,	વિ. સં. ૧૭૩૧ વૈશાખ સુદ ૯, શુક્ર	મીર મેહમદ અમીખાન (૩પમો સૂબો)	,,	મીરઝાં કાસીમ
૧૩	,,	વિ. સં. ૧૭૩૫ જેઠ સુદ ૧૦	મોમીનખાન	—	મીરજા કાસીમબેગ
૧૪	,,	વિ. સં. ૧૭૩૮ શ્રાવણ સુદ ૧૩	મેહમુદ અમીખાન	મીરઝાં અબદલ લતીફ	અબદલ લતીફ
૧૫	,,	વિ. સં. ૧૭૪૭ કારતક વદ ૬, ભોમે	સુજાતખાન	અનામતખાન	મીરઝાં મેહમુદ
૧૬	,,	વિ. સ ૧૭૪૮ માગશર સુદ ૩, ગરેઉ	,,	,,	સરૂઅખાન
૧૭	,,	૧૭૫૦ શ્રાવણ વદ ૧૧	સુજાતખાન	અમાનતખાન	મીરજા મેહમુદસાથ
૧૮	,,	૧૭૫૯ આસો સુદ ૧૦, શુક્ર	શાહજાદા આજમ તારા	ખોજહમીદ	મીરજા મેહમુદ
૧૯	,,	૧૭૬૨ ચૈત્ર સુદ ૨, ભોમ	,,	,,	અનામતખાન તે હમણા સુરત છે તેના મૂક્યા ખોજ રહેમતુલા
૨૦	બહાદુરશાહ (વિ સં. ૧૭૬૩ થી ૧૭૬૮)	૧૭૬૭ ફાગણ સુદ ૭, સોમ	ગાજીઉદ્દીનખાન	—	અઈતિમાનખાન
૨૧	જહાંદીરશાહ (વિ. સં. ૧૭૬૮ થી ૧૭૬૯)	૧૭૬૮ વૈશાખ સુદ ૧, શુક્ર	નવાપ શ્રી અનામતખાન	શરીઅમખાન	અણવરખાન

ખંભાતના હાકિમનો દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
રતનજી	આગાજલાલ	કાજી સૈયદ શરીફ	મીર ખેરમુદ	સૈયદ કરીમ
મનોહરદાસ	—	,,	આઝમખાન	—
દા. રંગીલદાસ મનોહરદાસ	—	જાન મહંમદ	મેહમદ	ફત્તેહખાન
ભઈયાખાન	—	,,	બલાખીબેગ	અબદલ બકા
વ્રજભૂખણદાસ	જલાલદીન	મેહમુદ માજીદયા	શેખ નૂરમેહેમુદ	સૈયદ મીર અમીન
,,	—	,,	મેહેમુદ આફીત	સૈયદ નામા ઉલા
દા. વ્રજભૂખણદાસ	—	અબદલરહીમ	મીર મેહમુદ સરીફ	મીર અબદલ રહીમ
વ્રજભૂખણદાસ	વારસબેગ	અનાઉલા	મુરલાબેગ	હાજી મીર અબદલરહીમ
—	શેખમહેમુદ	,,	હાજીહસીકુલી	,,
—	—	—	ભુલેખાન	—
—	શેખ અબ્દુલ	સૈયદ અબદુલ રહેમાન	ખોજ અઝીઝબેગ	મીર હસમતદીન

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંભાતનો હાકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૨૨	ફારકશિયર (વિ.સં. ૧૭૬૯ થી ૧૭૭૫)	૧૭૭૩ બીજા જેઠ વદ ૧૨	ખાનદોહોરખાન તેમના વતીખોજા હમીદખાન	હૈદર કુલીખાન	હૈદરકુલીખાન હમણ સુરત છે
૨૩	,,	૧૭૭૪ જેઠ સુદ ૮, સોમ	નવાબ હૈદર કુલીખાન	નવાબ હૈદર કુલીખાન	મીરઝાં શુકલાબેગ
૨૪	મેહમુદશાહ (વિ. સં. ૧૭૭૫ થી ૧૮૦૪)	૧૭૭૬ વૈશાખ વદ ૨, ગુરુ	મહારાજા નવાબ અજીતસિંહજી	શેખ રોહીલાખાન	મીરઝાં મેહમદ અશરફખાન
૨૫	,,	૧૭૮૧ ફાગણ વદ ૧૧	અભેસિંગ	અબદલ-ગનીખાન	મોમીનખાન અમદાવાદ છે. તેના મૂકયા લુફતેઅલીખાન
૨૬	મેહમુદશાહ	૧૭૮૨ મહા સુદ ૮, શનિ	શેર બુલંદખાન	મોમીનખાન	શેર બુલંદખાન હાલ રાજનગર છે. તેના મૂકયા મીર આગાનુલલા બેગ
૨૭	,,	૧૭૮૪ પોષ સુદ ૯ સોમ	નવાબ શ્રી શેર બુલંદખાન	અબદલ... ગણી	મીર બુલંદખાન હાલ રાજનગર છે
૨૮	,,	૧૭૮૯ પોષ સુદ ૩, શનિ	નવાબ મહારાજા અભેસંગ	અબદલ-ગનીખાન	મોમીનખાન હાલ અમદાવાદ છે. તેમના મૂકયા મીરઝાં લતીફઅલીખાન
૨૯	,,	૧૭૯૪ વૈશાખ સુદ ૪, સોમ	નવાબ મોમીન-ખાન અમદાવાદ મધે છે	અબદલ-હુસૈનખાન	નવાબ મોમીનખાન હાલ અમદાવાદ છે તેના મૂકયા મીરઝાં નીઝામખાન
	,,	૧૭૯૭ અષાડ સુદ ૩, શુક્ર	મોમીનખાન	અબદુલ-હુસેનખાન	મોમીનખાન

ખંભાતના હાકેમનો દીવાન	ખંભાતના ન્યાયકર્તા	ખંભાતના કાજી	કોટવાલ	વાકાનિવેશ
૭	૮	૯	૧૦	૧૧
મહેતા મનોરમદાસ	મીરઝાં શુકલાબેગ	સૈયદ અબદુલ રહેમાન	સુજાતખાન	સૈયદ મનસુર
મહેતા તુલજારામ	આગા ઈસફ	મહંમદ હાસમ	,,	,,
મહેતા દેવલરામ	,,	શેખ મહેમદ	—	મીરઝા
—	હજબર અલીખાન	મીર માસુમ તેના મૂકયા સૈયદઆદ અલી	સીધી મસુર	ફીત અલીખાન
વ્રજભૂખણદાસ	શેખ મેમદહસન	મીર માહુમદ	અભરામ બેગ	નજામઅલીખાન
મહેતા ...	સયદઅલી	મીર માસુમ હજુરમાં છે	ખોજા હાફેશ	શેખ નજામઅલી
મહેતા નાનાલાલ	મીરજાં અજમતતુલા બેગ	મીર માસુમ તેના મૂકયા સૈયદ અબદલ કાસમ	સીધી મસુર	સફતર અલીખાન
મહેતા આણંદરામજી	કાજી સદેઅલી	કાજી શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મૂકયા શેખ અદીયર	સીધી સઉઅર	મીર અભરામ
મહેતા આણંદરામ	—	જાફરખાન	—	—

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૩૧	મેહમુદ શાહ	૧૮૦૦ પોષ સુદ ૯, ભોમ	મોમીનખાન	અબ્દુલ-હુસેનખાન	મીરઝાં નીજામઉ
૩૨	એહમદશાહ (વિ. સં. ૧૮૦૪ થી ૧૮૧૦)	૧૮૦૫ ફાગણ સુદ ૩, બુધ	બાગીક માલદીન ખાન	મીરઝાં અલી-મહમદખાન	નવાબ નાંહના મોમીનખાન
૩૩	આલમગીર (વિ. સં. ૧૮૧૦ થી ૧૮૧૫)	૧૮૧૩ ભાદરવા સુદ ૨	નાંહના મોમીનખાન	,,	નાંહના મોમીન હમણાં અમદાવા
૩૪	આલમગીર	૧૮૧૫ જેઠ સુદ ૫	પેશવા દક્ષિણ માંહે તેના મૂકયા પંડિત સદાશિવ રામચન્દ્ર	મીરઝાંઅલી-મોહમદખાન	૧ નવાબ નજમી મોમીનખાન ૨ પેશવા વતી ૯ પંડિત ગોવિંદ
૩૫	શાહજાનશાહ	૧૮૧૮ પોષ સુદ ૨	પેશવા માધવ-રાવ નાના-સવારી દખ્ખણ માં છે, તેના મૂકયા હમણાં ગરોશ આપા	મીરઝાં અલી-મોહમદખાન	નવાબ નાહનાં મોમીનખાન
૩૬	,,	૧૮૨૦ મહા સુદ ૯, શુક્ર	પેશવા માધવ-રાવ નાંહના, સવારી દખ્ખણ માં છે, તેના મૂકયા પંડિત ગરોશ આપા	મીરઝાં અલી-મોહમદખાન	૧ નવાબ નજમુદ્દોલ મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પંડિત રાઘવ નારાયણ તથા પંડિ આનંદરાવ

ભાનના હાકેમને દીવાન ૭	ખંભાનના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાનના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
મહેતા તાપીદાસ	મીરઝાં હાસમ	શેખમેહેમદ મીરક ખાન અમદાવાદ મધે છે, તેના મૂકયા શેખ મેહમદ કુરેશી	સીધી સઉઅર	મીર અભરામ
મીરઝાં હમીદ	—	શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મૂક્યા મીરઝાં અબદુલા બેગ	મીયાં ગુલામઅલી	,,
—	—	—	—	—
મહેતા અભેરામ	અદાલતના દારોગા અમીર જબ્બરઅલી	મીરઝાં અબદલ્લા બેગ	સીધી સઉઅર	મીર અભરામ કુલીખાન
મગરબી બેગ ના દીવાન અભરામજી	મીરઝાં જબ્બરઅલી	,,	,,	,,
આગારસી બેગ તના દિવાન મહેતા અભરામ	અદાલતના દારોગા મીરઝાં જબ્બરઅલી પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત નારૂ પંડિત	કાજી અબદલ્લા બેગ	૧ સીધી સઉઅર ૨ પેશવાની વતી કોટવાલ શ્રી નારૂ પંડિત	,,

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૩૭	શાહજાન ગાજી	૧૮૨૦ આસો સુદ ૩	પેશવા માધવરાવ હમણાં દખ્ખણમાં છે, તેના મૂકયા પંડિત ગણેશ આપા	મીરઝાં અલીમોહમદખાન	૧ મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પંડિત વિઠ્ઠલ રાજેશ્વર
૩૮	„	૧૮૨૧	પેશવા માધવરાવ નાંહના, સવારી દખ્ખણમાં છે, તેના મૂકયા પંડિત ગોપાળદાસ	મીરઝાં અલીમોહમદખાન	(૧) નવાબ નજ દોલા મોમીનખા (૨) પેશવાની વ હાકેમ શ્રી પંડિ ગોવિંદ
૩૯	આલમગીર	૧૮૨૩ વૈશાખ સુદ ૮, બુધ	પેશવા માધવરાવ નાના સવાઈ દખ્ખણમાં છે તેના મૂકયાં અમદાવાદ મધે છે શ્રી ગણેશ આપા	મીરઝાં અલીમોહેમદ ખાન	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવા વતી ગોવિંદપંડિતકૃષ્ણ
૪૦	„	૧૮૨૫ કારતક સુદ ૭	„	„	„
૪૧	„	૧૮૨૬ પોષ સુદ ૧૩, સોમ	„	„	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી પંડિત ગગાધર મહલાર

ખંભાતના હાકેમનો દીવાન ૭	ખભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
—	(૧) આગા કરીમ (૨) પેશવાની વતી પંડિત ભવાનીશંકર	કાજી શેખ મોહમદ	—	મીર અભરામ કુલીખાન
આગા રસીદબેગ તેના દીવાન મહેતા અમેરામજી	અદાલતના દારોગા (૧) મીરઝાં જબ્બરઅલીખાન (૨) પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત બાલુબા	—	(૧) સીધી સઉઅર (૨) પેશવાની વતી પંડિત બાલુબા	,,
મહેતા અમેરામ	(૧) અદાલતના દારોગા આગા કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત ભવાની શંકર બાપુ	અબદુલાબેગ	(૧) સીધીસઉઅર (૨) પેશવાનીવતી પંડિત ભવાની શંકર બાપુ	મીરઝા અભરામ કુલુખાન
મીરઝા નજફઅલી ખાન તેના મૂકયા શ્રી પંડિત મહેતા ગુનામરાવજી	(૧) અદાલતનાદારોગા આગો કરીમઅની (૨) પેશવાની વતી પંડિત ભવાનીશંકર	મીરઝા અબદલઅલી	,,	,,
,,	,,	,,	,,	,,

નબર ૧	દિલ્હીનેા પાદશાહ ૨	વિક્રમ મવત ૩	ગુજરાતનેા સૂબેા (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજ ાતના સૂબાનેા દીવાન ૫	ખભાતનેા હકેમ ૬
૪૨	આલમગર	૧૮૩૩ માગશર વદ બુધ	પેશવા રઘનાથરાવજી હમણા મામલેશર છે તેના મૂક્યા પડિત ગણેશ આપા	મીરઝા અલી મેાહમદ	(૧) નવાબ મેામીનખા (૨) પેશવાની વ હાકેમ પડિ વિઠ્ઠલ હરી
૪૩	,,	૧૮૪૧ પેાષ સુદ ૧	પેશવા માધવરાવ શવાઇ નારાયણ રાવ હમણા દખ્ખણ મા તેના મૂક્યા અમદાવાદ મધે પડિત ભવાનીશકર શિવરામ	,,	(૧) નવાબ નજમુ દૌલા દીલાવર જગ નજમુખાન (૨) પેશવાની વતી હાકેમ કૃષ્ણા તેની વતી પડિત બાવ
૪૪	આલમગીર	૧૮ .. ફાગણ વદી ૧૦	પેશવા રૂઘનાથ તેની વતી અગ્રેજ મીસ્તર મહેજ તેની વતી ગાયકવાડ ફતેહસગ	,,	નવાબ મેામીન ખા નજમુદદૌલા દીલાવ જગ તેહના વતી મીરઝા નજમ ખાન

ભાતના હાકેમને દીવાન	ખભાતના ન્યાયકર્તા	ખભાતના કાજી	કોટવાલ	વાકાનિવેશ
૭	૮	૯	૧૦	૧૧
ીરઝા-મેહમદ જમાન	(૧) અદાલતના દારેા-ગા અલી કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી પડિત ભવાનીશકર	શેખ મેહમદ	(૧) આગાકરીમ ખાન (૨) પેશવાની વતી કોટવાળ પડિત ભવાનીશકર બાપુ	અભરામ કુલીખાન
મીરઝાઅલી ઉન્નુરમા છે તેના મૂકૃયા મીરઝા અસદલખાકી બેગ	(૧) અદાલત દારેાગા મીયા છબ્બૂઅજમત તૂલા બેગ	કાજી શેખઅલી	(૧) આગાફાજલ બેગ (૨) પેશવાની વતી લાલા ભવાની-શકર	મીરઝા આગા
પરેન રણછેાડદાસ	અદાલતના દારેાગા મીરઝા મેહેમુદ	શેખઅલી	હાજી ઘેાર	મીરઝા અગાઈ

જહાંગીરના સમયનો

(વિ. સં. ૧૬૮૩)

"स्वस्त श्री संवत १६८३ वरपें फागण सदि ३ गरौ अहेव पादशाह श्री श्री ५ शाह शलीमशाह सवाइजि राज्ये द्वारमीक सत्यवादी वाचा अवीचल अश्वपती गजपती नरपती छत्रपती सींहासनपती चामरपती तथा सरवे सेन्याधींपती अेहवो पादशाह श्री जांहागीर शाह नूरदीन सरवमुद्रां राज्यं करोति। वजीर श्री नवावपोजा अवल हसन। श्री गूजरात मधे सोवे साहेव श्री नवावपांन ज्याहा दीवांनी श्री मीरजां मिहिमद सफी अंमदावाद मधे पांन ज्यादो छि श्रीस्तंभ तीरथ पंभायत मधे हाक्यम तथा सरवे मोहोलनि रक्षणीक श्री मीरजां मोजधरम-रुपकटकलां श्रीजी पार्सित छे तेना मूक्या पंभात मधे हाक्यम श्री मीरजां वावाअली दीवानी ठाकुर श्री भगवतीदास काजी श्री मिहिमदजाहिल मूगलकदायफरतानेव काजीवाशे कोटवालि श्री मीरहाजी वेसि छि। एवमादी पंचकुल प्रतीपतौ अहेव एकग्रामवास्तव्यं पटणी साडेशर पटल वसता जोगीआ पारशात येाग्य लपीतं। वांका वछराज लींवा तथा माता वाई वछाइणि हस्ताक्षराहिं दतायत रूपईआ २०१ अंके रूपईआ वेसिंहि एके आगलाए नमोहोरा रोकडा श्री श्रोकार अंमदावादी नानाशकाना मासा ११॥ना ज्यारि जेवा अमदावाइनी टंकशालिं पडि त्यारि त्येवा एन मोहोरा थोक्डे देवा अमे अमारा घर उपेरि देवा घर उपेरि देवा घर गरिणि आपूत्ये घरनी वगत्य हवेली गोआराकुटापोलयनी पालीआरानी मधे मोहोलत्य पात्रीनी त्रीकमजीना देरावासि छि ते पोल्य माहि घर छे ते घरनी वगत्य वार उत्तर दीशाए छि करो १ पूरव गमानो छि वाका देवजीना घर मधे पपेडा वासीनो छि करो वीजो पछी मगमानो छि ते पटलक सीताना घरमद्धे छि इटर ए घरनो पछीतिं छीडी छि त्याहाने वाचूए छि माहि ओरडो १ छि मले खड वे छे ते उपरि मेडो वासीनो छि ते उपेरि छापर वेढालीयु छि आगले पंडे पांणीहारूं गढूआलीत्रू छि ए घरनी वगत्य ए घरमाहि पटल वसता-

जोगी आवसि वसावे भाडे आपे आड गरिणि गूंके ढोर वांधे घरनूं भाडूं नही गरथनूं व्याज नही घर मद्धे कांइ पडे आपडे ते अमे समरावी आपीए अम हजूर परचे ते मूजरा आपीए रूपइआ वेसेंहि एके आगलाएन मोहोरा कल्पकावल्प रहीत थोकडे आपीए त्यारिए घरगरिणियी छूटे घलत भाडूं वरस १ दीवस मलि ते माटि नलीओं संचरावे बीजूं ए घरनी हद मजूर होए त्यांहां सूधी वावरे वाडनी दारो होए त्यांहां वावरि राजक दैयक ए गरथ मोए उपरि देवोपद्धो वरस वारनी पालवी.

१ अत्र मत | १ अत्र साक्ष्य

શાહજહાંના સમયનો

(वि. सं. १७१०)

॥२-॥ श्री गणेशाय नमः॥ स्वस्ति श्रीमंन्नृपविक्रमार्क॥

॥समयातीत संवत १७१० वर्षे फागुण वदि १ भौमे॥ अद्यना॥

॥अश्वपति गजपति रथपति छत्रपति चामरपति धर्मधूरं॥

॥धर पृथ्वीपति एहवो पातशाहा श्री श्री श्री श्री श्री ७ शाहाहां॥

॥विजयराज्ये॥ तस्यादेशात् गुजरात मद्धि सोवे साहेब॥

॥नवाप श्री ५ शास्तास्रांन तथा खंभातमद्धि पातशाह॥

॥थीनी आग्नापतिपालक हाकिम श्री ५ मीर्जा॥ हाफिस॥

॥ते हमणा सुरत विराजित छे॥ ते मीर्जा हाफस ना॥

॥शरना मुक्या खंमात हाकिम श्री ५ श्रगाजलाला॥

॥तन्मद्धि चोखडीअे नायकर्त्रा दिवांनी श्रीभैआ गोकुल॥

॥दास तथा कोटपालक श्री मीर साले तथा काजी मेहेमुद॥

॥ह्यादेर एवं पंचकुल प्रतिपत्तौ॥ खंभाएत वास्तव्यं॥

॥कणबी ज्ञातीय पटल रतनाबाडी ते टेनी छो बाइ कोडाई॥

॥पारस्यात् अेक ग्रांम वास्तव्यं पटल शवा नाराण दस्ताक्ष॥

॥रांणि दत्ता जत् रूपैआ १९ अंके ओगणीस पूरा रूपूतोल॥

॥मासा ११॥ ना कोरा सारा श्रीकार अेदन मोहोरा चलण॥

॥ना अमदावादी टंकसालना तथा खंभाति टंकसाल॥

।।ना घपोरना पड्या जारे जेह्वा भाले तारे ते देवा अेदेन।।
।।मोहोरा रोकडा देवा घरेणा उपेरे देवा घरेणे घर १ हाड़फली।।
।।यु।। ठार ओढवनि वाडोना पाडामां छे।। ते घरनी वगत्य।। ते।।
।।घरनुं द्वार उत्तराभिमुख छे।। करो १ पूर्व पासानो प०। रूडा रांमजी।।
।।ना घर मद्धि पडे छे।। ते पिठर छे।। करो १ पश्चिम पासाना पिठर छे।।
।। ते प०। देवथीना घरामद्धे साह्मीलो छे।। पछित प०। शंघाना घर आग
।। ल पडे छे।। पीढर छे।। आगल गुडा पिढर छे।। ते घर मद्धे कडीवासनी
।। छे। संडर छे। ते घर मद्धे सघले वासवलीनेा मेडो छे। उपेरे छा
।। परूं छे। आगल ओटला छे।। ओटला उपले थांभले छापरूं छे।।
।। ते घर उपरे देवा घरनुं भा नही गुरुथनु व्याज नही ५। रतनानी
।। स्त्री कोडा वसेवसावे आड घरेणे मुके राजक दैवक गुरुथ भू।।
।। मि उपिरे देवो अवघ वरस ५।। नी तार कडे थोकडे रूपैआ।।
।। वे घर छूटे सही।। पडु आखडु घणी समरावी आपे।। तथा
।। घणि हाजर ना हे तो चार मोहोलती हजूर खरचि ते मुजरा आपे।।
।। ताकू खीटी खूट चोक चाल हद मजूद साथे आपू।।

१ अत्रमत	१ अत्रसाहि

: આધાર :

૧ ખભાતનાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો
૨ મિરાતે એહમદી ગુ. ભા. શ્રી નિઝામખાન
૩ મિરાતે એહમદી ગુ. ભા. શ્રી. કૃ. મો. ઝવેરી
૪ 'મોઘલ રાજ્યવહીવટ' ગુ. વ. સો. અમદાવાદ

ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે કુક્કુટધ્વજ કેમ સ્વીકાર્યો?

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતના મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસમા ચૌલુક્યોનો શાસનકાળ તેજસ્વી રીતે પ્રકાશ્યો છે તેમા યે સિદ્ધરાજનો સમય સુવર્ણયુગનુ બિરદ પામ્યો કારણ તેના યશસ્વી રાજ્યકાળમા શ્રી અને સરસ્વતીનો સુભગ સુમેળ એવો અદ્‌ભુત રીતે જામી ગયો જેની કીર્તિ ફક્ત તેના રાજ્યમા જ નહિ પરતુ સારા યે ભારતભરમા ફેલાઈ તેનુ શૌર્ય, ઔદાર્ય, વીરતા અને સાહસિક વૃત્તિ એક મહાન ચક્રવર્તિ મહારાજાધિરાજને શોભાવે તેવા હતા તેણે અનેક રાજા મહારાજાઓ સાથે યુદ્ધો કરી વિજય પ્રાપ્ત કર્યો તેટલુ જ નહિ પણ પોતાના રાજ્યનો વિસ્તાર ખૂબખૂબ વધાર્યો તે ધર્મપ્રિય રાજા હોવાથી ધાર્મિક વૃત્તિ સેવતો અને અનેક ધર્મકાર્યો કરી તેણે ભારે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી અવતિના વિજય પછી તેને અતુલ બલ પરાક્રમી પરદુખ ભજન વીર વિક્રમ થવાના કોડ જાગ્યા હતા તેથી જ તેનુ સમસ્ત જીવન વીર વિક્રમના જેવુ અદ્‌ભુત ચમત્કૃતિવાળુ જણાય છે વિક્રમ અને વૈતાળની માફક, સધરો અને બાબરાભૂતની લોકકથાઓ આજે ઘેર ઘેર ગવાઈ રહી છે ટૂકમા ચૌલુક્ય વશની પરપરામા સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવો ઉદાર ચરિત, દાનેશ્વરી, ધર્મધુરધર, ક્ષત્રિયવીર અને સાહસિક રાજા બીજો કોઈ પણ થયો નથી

રાજશાસનના શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે રાજાઓને રાજચિહ્નો પોતાના રાષ્ટ્રિય ધ્વજોમા વ્યક્ત કરવાના હોય છે જેમ દેવતાઓને પોતાના ધ્વજચિહ્નો નિયત કરેલા હોય છે, તેમ દરેક રાજા પોતાના ઇષ્ટદેવ કે દેવીના પ્રતીક તરીકે રાષ્ટ્રિય ધ્વજમા તેના ચિહ્નો મૂકે છે દેવોના ચિહ્નો ખાસ કરીને, તેઓના આયુધ કે વાહનો ઉપરથી રાખવામા આવ્યા હોવાનુ સમજાય છે જેમ કે શિવનુ નંદિ, વિષ્ણુનુ ગરુડ, બ્રહ્માનુ હસ, કાર્તિકેયનુ મયૂર, કામદેવનુ મકર અને ઇંદ્રાદિ લોકપાલોએ પોતપોતાના વાહનો પ્રમાણે ધ્વજચિહ્નો સ્વીકાર્યા હોવાનુ પુરાણો તેમજ અન્ય શાસ્ત્રીય ગ્રથો ઉપરથી જાણવા મળે છે આ જ નિયમને અનુસરી રાજાઓ પોતાના ઇષ્ટદેવ, દેવી કે અનન્ય ધર્મપ્રતીક તરીકે કોઇ પણ ચિહ્ન પોતાના

રાષ્ટ્રધ્વજમાં નિયત કરતા. રાષ્ટ્રધ્વજ એ સારા યે રાષ્ટ્રનું મહામોલું સ્વરૂપ મનાય છે. તેનું અપમાન એટલે રાષ્ટ્રનું અપમાન. રાજકીય ક્ષેત્રોમાં જ્યારે જ્યારે વિગ્રહના પ્રસંગો આવતા ત્યારે ત્યારે યુદ્ધમાં તેના રક્ષણ માટે ક્ષત્રિયવીરો પોતાના પ્રાણ ન્યોછાવર કરતા. આમ રાષ્ટ્રધ્વજ એ સમસ્ત રાષ્ટ્રનું પ્રતીક મનાતો.

પ્રાચીન અને મધ્યકાળના ઇતિહાસને ઉખેળતાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે ક્ષત્રિય રાજાઓ રાષ્ટ્રધ્વજોમાં પોતાના ઇષ્ટદેવનાં પ્રતીકો રાખતા. વલભિઓનું નંદિ, રાષ્ટ્રકૂટોનું શિવ તેમજ ગરુડ, પરમારોનું ઊડતો ગરુડ, અને પૂર્વી તેમજ પશ્ચિમી ચૌલુક્યોનું વરાહ, રાજ્યચિહ્ન હોવાનું તેઓના તામ્રપત્રો ઉપરથી જાણવા મળે છે.[1] અણહિલવાડના ચૌલુક્યોએ કેવું રાજ્યચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું તેના માટે કોઈ પ્રમાણ ઇતિહાસના પાને નોંધાયું નથી, પરંતુ ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધચક્રવર્તિ મનાતા સિદ્ધરાજ જયસિંહનું ધ્વજચિહ્ન તામ્રચૂડ હોવાનું વાગ્ભટાલંકાર[2] અને કીર્તિકૌમુદી ઉપરથી જાણી શકાય છે.[3] ભારતમાં સોલંકીઓનાં રાજ્યો અનેક સ્થળે આવેલાં હતાં. સૌથી પહેલાં સોલંકી જયસિંહદેવે દક્ષિણ ભારતના વાતાપી (બાદામી)માં વિ. સં. ૫૬૪ની આસપાસ ચૌલુક્ય રાજ્યની સ્થાપના કરી.[4] ત્યાર બાદ કલ્યાણી, નાંદિપુરી, લાટ, કાન્યકુબ્જ અને અણહિલપુરમાં ચૌલુક્યોનાં રાજ્યો સ્થપાયાં હોવાનું ઇતિહાસ સૂચવે છે. અણહિલપુર સિવાયના ચૌલુક્યોનું રાજચિહ્ન વરાહ હતું એમ તેમનાં તામ્રપત્રોની મુદ્રાઓ ઉપરથી જાણી શકાય છે. વરાહ તેઓના ઇષ્ટદેવ હોવાથી તેમણે આ રાજચિહ્ન રાષ્ટ્રધ્વજમાં પણ સ્વીકાર્યું હોવું જોઈએ. આથી જ તેઓનાં શિલાલેખો અને તામ્રપત્રોની શરૂઆતનાં મંગલાચરણોમાં પણ વરાહની સ્તુતિ કરેલી હોય છે.[5] આમ બાદામી નાદિપુરી અને લાટના ચૌલુક્યોનુ રાજપ્રતીક વરાહ હતું, જ્યારે અણહિલપુરના

---

૧ પ્રાચીન લેખમાળા ભા. ૧, પા. ૨૧૩

૨ इन्द्र: सटाप यदि किं न सहस्रमक्ष्णां।
लक्ष्मीपतिर्यदि कथं न चतुर्भुजोसौ॥
आश्चर्यंदन ध्वजधृतोद्धर ताम्रचूड।
श्रीकर्णदेवनृप सुनुदयं रणाग्रे॥१॥ वाग्भटालंकार, प्र॰ ४, श्लो. ८१

३ अनेन मेनेय. स्वामि कुमार इव शक्तिमान्।
ताम्रचूडध्वजः सोऽभूत् किंतु केकी ध्वजः परः॥ श्लो. ५२, कीर्तिकौमुदी सिद्धराजसर्ग

૪ યેવૂરનો શિલાલેખ; મીરજનું દાનપત્ર; ઇન્ડિયન એન્ટીક્વાયરી, ભા. ૮, પાન ૧૨; સોલંકીયોકા પ્રાચીન ઇતિહાસ, પા. ૧૪

५ जयत्याविष्कृत विष्णोर्वाराहं क्षोभितार्णव।
दक्षिणोन्नत विश्रांत दंष्ट्राग्रे भवन वपुः॥ ચૌલુક્ય ચંદ્રિકા, પુલકેશીનું દાનપત્ર

ચૌલુક્યોમાં સિદ્ધરાજે કુકકુટનું ચિહ્ન કેમ રાખ્યું તે એક કોયડો જ છે.

અણહિલપુરના ચૌલુકયો, મૂળરાજથી આરંભી ભીમદેવ બીજા સુધીના બધા ચુસ્ત શૈવ સંપ્રદાયના પરમ માહેશ્વરો હોવાથી તેમનું ધ્વજચિહ્ન શિવ અગર તો નંદિ હોવું જોઈએ, છતાં તેઓએ તામ્રચૂડને સ્વીકાર્યો હોય તો તેમાં અગમ્ય ભેદ સમાયેલો હોવાનું સમજાય છે. પાટણના બધા ચૌલુકયોનુ ધ્વજ-ચિહ્ન કુકકુટ હતું કે કેમ, તેના માટે કોઈ પણ પ્રમાણ મળ્યું નથી. મૂળરાજથી આરંભી, કર્ણસોલકી સુધીના રાજાઓએ કેવુ ધ્વજચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું, તે માટે ઇતિહાસકારોએ મૌન સેવ્યુ છે કદાચ રાજધર્મ પ્રમાણે નિયત કર્યું હોય, તો પણ સમાજમા તે વધુ જાણીતું બન્યું હોય તેમ લાગતું નથી. ધ્વજચિહ્નની માફક તામ્રપત્રોની કડીઓ ઉપર, રાજમુદ્રાઓ કોતરવામા આવતી. અણહિલ-વાડના ચૌલુકય રાજાઓએ કેટલાક તામ્રપત્રો આપ્યા છે, તેમાથી પણ કોઈ ઉપર રાજમુદ્રાની છાપ મળી આવી નથી. આથી એવુ અનુમાન કરવાને કારણ મળે છે કે પાટણના ચૌલુકય રાજાઓએ રાજમુદ્રા કે ધ્વજચિહ્નમા કોઈ વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરી ન હતી. ફક્ત સિદ્ધરાજે અભિનવ ધ્વજચિહ્ન "તામ્રચૂડ" રાખ્યુ હોવાથી કેટલાક પ્રબંધકારોએ તેની નોધ લીધી હોવાનું અનુમાનથી લાગે છે.

કીર્તિકૌમુદિકાર સોમેશ્વરે તુલનાત્મક રીતે શક્તિસામર્થ્યનુ રૂપક રજૂ કરતા, સિદ્ધરાજ કુમાર કાર્તિકેય જેવો બળવાન હોવાથી, તેને મયૂર કરતા કુકકુટનો ધ્વજમા સ્વીકાર કર્યો આ કલ્પના કવિવર સોમેશ્વરની છે તેમાથી ધ્વજ-ચિહ્નનુ સાચુ રહસ્ય સમજી શકાતું નથી. ચૌલુકયોના ઇષ્ટદેવ શિવ હોવાનુ મૂળરાજના તામ્રપત્ર ઉપરથી જાણી શકાય છે.[૬] બીજુ સિદ્ધરાજ સોમનાથનો પરમ ભક્ત હતો એ ઇતિહાસ વિદિત વાત છે. ત્યારે ધ્વજચિહ્નમા કૂકડો કયાથી આવ્યો તેનો ઉકેલ શોધવાની જરૂરત તો છે જ. કદાચ તે કૌમારીનો ઉપાસક હોય તો, મયૂર કે કૂકડો સ્વીકારે એવુ અનુમાન કરી શકાય કારણ કૌમારી દેવીના પ્રિય વાહનોમા મયૂરની સાથે કૂકડાનો પણ ઉલ્લેખ ધર્મશાસ્ત્રોએ આપેલ છે[૭] પરતુ સિદ્ધરાજ કૌમારીનો ચુસ્ત ભક્ત હોવાની એક પણ નોધ હજુ સુધી પ્રાપ્ત થઈ નથી સહસ્રલિંગ સરોવર ઉપરના શક્તિપીઠમા ૧૦૮ દેવીના મદિરો હતા, જેની વ્યવસ્થિત નોધ સરસ્વતી પુરાણકારે લીધી છે[૮] તેમાથી પણ કૌમારીના કોઈ વિશિષ્ટ મદિરનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. આથી કૌમારી

---

૬ ગુજરાતના ઐતિહાસિક શિલાલેખો, ભા ૨, મૂળરાજ સોલકીનું તામ્રપત્ર

૭ मयूर कुक्कुट वृते महाशक्तिधरेनघे।
कौमारि रूप सस्थाने नारायणि नमोस्तुते॥१५॥ सप्तशती, अ. ११

૮ સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ ૧૬, શ્લો. ૧૩૬ થી ૧૫૬

તેની ઇષ્ટદેવી હોવાના કારણે તેના પ્રિય વાહનને સિદ્ધરાજે ધ્વજમાં સ્વીકાર્યું હોવાનો તર્ક અહીં બંધબેસતો નથી.

સિદ્ધરાજ અપર વિક્રમ બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતો. તેની આગળ વિક્રમના આદર્શો પડેલા હોઈ, તે કોઈ અનન્ય સિદ્ધિ મેળવી જગતને ચમત્કારોથી ચકિત કરવા પોતાની સારી પ્રજાને અનૃણ્ય બનાવી, શકકર્તા થવાની ઇચ્છા ધરાવતો. તેનું સાચું નામ જયસિંહ હોવા છતાં સમાજે તેને સિદ્ધરાજ, અર્થાત્ અનન્ય સિદ્ધિ ધરાવતો રાજેન્દ્ર માનેલ. તેની સિદ્ધિની કેટલી યે ચમત્કારી લોકકથાઓ તે કાળે પ્રજામાં વહેતી થયેલી. આથી પ્રજાનો મોટો ભાગ તેને દૈવીશક્તિવાળો માનતો. આ જ કારણને લઈ આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ દ્વયાશ્રય મહાકાવ્યમાં, યોગિનીઓ તથા રત્નચૂડનાગની ચમત્કાર રજૂ કરતી હકીકતો નોંધી છે. આમ સિદ્ધરાજે કોઈ દેવની ઉપાસના કરી, અનન્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું સમજી શકાય છે. કુમારપાલે વડનગરનો પ્રાકાર બંધાવ્યો હતો, જેની પ્રશસ્તિ કવિવર શ્રીપાળે રચી છે; જે આજે પણ વડનગરના અર્જુનબારી દરવાજા ઉપર મૂકેલી છે. પ્રશસ્તિનો રચનાર કવિવર શ્રીપાળ, સિદ્ધરાજનો પરમ મિત્ર અને પ્રતિપન્ન બંધુ હોવાનું તેણે પ્રશસ્તિમાં નોંધ્યું છે.[૯] એટલે તે જે હકીકત રજૂ કરે તેમાં અતિશયોક્તિ કદાચ હોય, પરંતુ કોઈ ખોટું વિધાન તો મૂકે જ નહિ. આ પ્રશસ્તિ સિદ્ધરાજના મરણ બાદ ૮ વર્ષ પછી એટલે સંવત ૧૨૦૮માં લખાઈ છે. કવિ શ્રીપાળ સિદ્ધરાજનો સમકાલીન અને નિકટવર્તી રાજકવિ હોવાથી, તે જે કાંઈ ઐતિહાસિક વિધાનો સૂચવે તે યથાર્થ હોય તેમાં શંકાને સ્થાન જ નહિ. તેણે સિદ્ધરાજની હકીકત જણાવતાં સૂચવ્યું છે કે, "આ નૃપતિએ સિદ્ધરસથી જગતને અનૃણિ (દેવા વગરનું) બનાવ્યું તેથી તે સિદ્ધરાજ થયો."[૧૦] અર્થાત્ તેણે એવી અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, જેના કારણે તે સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત બન્યો. આચાર્ય હેમચંદ્ર જે સિદ્ધરાજના સમકાલીન અને પરમ પૂજ્ય હતા તેમણે દ્વયાશ્રય કાવ્યમાં આ જ વસ્તુને બનાવતા પંદરમા સર્ગમાં લખ્યું છે કે, "સોમનાથના મંદિરમાં સિદ્ધરાજ ધ્યાનમાં બેઠો હતો, ત્યારે સોમનાથ ભગવાને પ્રકટ થઇ વરદાન આપ્યું કે 'પૃથ્વીને

---

૯ प्रकाढ निष्पन्न महाप्रबंधः श्रीसिद्धराज प्रतिपन्न बंधुः॥
श्रीपालनामा कविचक्रवर्ति, प्रशस्तिमेतामकरो प्रशस्ताम्॥३०॥
वडनगरप्राकार प्रशस्ति, ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભા. ૨, પા. ૪૧

૧૦ सच सिद्धरसानृणिकृत जगद्गीतोपमान स्थिति–
र्जज्ञे श्रीजयसिंहदेवनृपतिः श्री सिद्धराजस्ततः॥११॥ એજન

અનૃણિ કરવા માટે તું સુવર્ણસિદ્ધિ મેળવી સિદ્ધરાજ બનજે.' "[૧૧] દ્વયાશ્રય કાવ્યનું આ સૂચન સિદ્ધરાજે કોઈ અદ્ભુત સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું કહે છે, એટલું જ નહિ પણ તે સિદ્ધિના કારણે જ તેનુ સિદ્ધરાજ નામ પડ્યુ.

સરસ્વતીપુરાણ આ જ હકીકતને રજૂ કરતાં, સિદ્ધરાજના જન્મકાલે થયેલ દૈવીવાણીમાં નોંધે છે કે, "આ પ્રતાપી પુરુષ ત્રિપુરાંતક મહાદેવજીનુ આરાધન કરી સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત ચક્રવર્તી રાજેન્દ્ર થશે."[૧૨] આ ઉલ્લેખ સિદ્ધરાજે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા મહાદેવની ઉપાસના–આરાધના કરી હતી એમ સ્પષ્ટ રીતે સૂચવે છે. આથી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા તેણે પોતાના ઇષ્ટદેવ શિવનુ આરાધન કર્યું હતું. આ હકીકતને જયસિંહસૂરિના કુમારપાળચરિતથી પણ પુષ્ટિ મળે છે. તેમાં મૂળરાજના કોઈ વંશજ સિંહ-વિક્રમ, અર્થાત્ જેનું સિંહ નામ છે તેવા અપર વિક્રમે માહેશ્વર-શિવે આપેલી સુવર્ણસિદ્ધિથી, આખી પૃથ્વીને દાનથી અનૃણિ બનાવી નવો સંવત્સર ચલાવ્યો.[૧૩] આ ઉલ્લેખ પણ સિદ્ધરાજે શિવારાધન દ્વારા સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, પ્રજાને અનૃણ્ય બનાવતાં સંવત્સર ચલાવ્યો હોવાનું જણાવે છે. સિદ્ધરાજે પોતાનો સિંહ-સંવત્સર ચલાવ્યો હતો, જેના પુરાવા તરીકે કાઠીઆવાડમાથી ત્રણચાર શિલાલેખો સિંહ-સંવત્સરના મળ્યા છે. ટૂંકમાં ગુર્જરેશ્વર જયસિંહદેવે, મહાદેવજીની ઉપાસના કરી સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતા સિંહ-સવત્સર પ્રવર્તાવ્યો હતો એમ ઉપરોક્ત પ્રમાણો વડે જાણી શકાય છે. પરતુ તેણે શિવનુ આરાધન કરવા કેવો પ્રયોગ કર્યો, તેમ જ તેની સાથે તામ્રચૂડ–કુક્કુટનો કોઈ સંબંધ હતો કે કેમ, તેની વિચારણા આવશ્યક તો છે જ.

કવિવર સોમપ્રભાચાર્યે જેમણે કુમારપાળ પ્રતિબોધ સં. ૧૨૪૧માં રચ્યો છે, તેઓ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના સમયમાં વિદ્યમાન હતા. તેમણે રચેલ શતાર્થી કાવ્યની ટીકામા કવિવર શ્રીપાળનો એક શ્લોક નીચે પ્રમાણે રજૂ કર્યો છે:

---

૧૧ क्ष्मानृण्यायाधुना स्वर्णसिध्या त्वभवसिद्धराट्॥ द्वयाश्रय महाकाव्य, सर्ग. १५, श्लो. ५०

१२ समाराध्य महादेवं त्रिपुरातकरं हरं।
सिद्धराज इतिख्यातश्चक्रवर्ति भविष्यति॥ सरस्वतीपुराण, सर्ग १५, श्लो. ८५

१३ श्री सिंहविक्रम इति क्षितिभृत् क्रमेण।
जह्रे महेश्वरवितीर्ण सुवर्णसिद्धि ॥
य· क्षोणिचक्रमनृण विरचय्य दानैः।
सवत्सरं निजमवीवृतदासमुद्रम्॥१॥ २१॥ कुमारपाळ चरित, कर्ता–जयसिंहसूरि

रे भूपाः कविराज एष भवतो जल्पत्युदं चद्भुजः।
पूज्या यश्चरणायुधा परमपी युष्मत्कुले देवताः॥
यद् युद्धोत्सव दर्शनैक रसीकः श्रीताम्रचूडध्वजो।
देवः पश्यत नाधुना परि(ज)यत्मेकातपत्रां महीम्॥१॥

આ શ્લેાકમાં કવિરાજ શ્રીપાળ ઊંચેા હાથ કરી કહે છે કે હે દેવીઓ, જેને કુલદેવતા ચરણાયુધ પૂજ્ય છે, સદાકાળ યુદ્ધોત્સવ દર્શન રસિક, તામ્રચૂડ-ધ્વજવાળા (ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ) એક છત્રાપૃથ્વી ઉપર જય મેળવનારા હાલમાં વિદ્યમાન નથી[૧૪] આમાંથી એટલું તેા સમજી શકાય છે કે તેમના કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુદ્ધ-કુકકુટ પૂજ્ય મનાતા હતા. અનેક દેવદેવીઓની ઉપાસનાનાં વિધિવિધાનેા તંત્રશાસ્ત્રકારેાએ રજૂ કર્યા છે. પરંતુ કુકડાની ઉપાસના મુખ્ય દેવ તરીકે કરવા માટેના કેાઈ ઉલ્લેખેા મળતા નથી. ત્યારે સિદ્ધરાજે તામ્રચૂડને કુલદેવતા તરીકે શાથી સ્વીકાર્યો તે એક વણઉકેલ પ્રશ્ન છે. સિદ્ધરાજ ચુસ્ત શૈવધર્માનુયાયી રાજેન્દ્ર હતેા, એમ તેનું ચરિત્ર કહે છે. તદ્ઉપરાંત તેણે શિવારાધન વડે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હેાવાનું ઉપરેાક્ત પ્રમાણેા સૂચવે છે. ત્યારે તામ્રચૂડ કુલદેવતા તરીકે શાથી પૂજ્ય બન્યેા તે વિચારણીય પ્રશ્ન તેા છે જ.

ભારતના પ્રધાન ધર્મોમાં વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન એ ધર્મત્રયી મુખ્ય છે. આ ત્રણે ધર્મમાર્ગોમાં ઉપાસના માટે, તાન્ત્રિક પ્રયેાગેાનેા પ્રવાહ અતિ પ્રાચીન-કાળથી વહી રહ્યો હેાવાનું પ્રાચીન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથેા ઉપરથી જાણવા મળે છે. આવા પ્રયેાગેામાં કેટલાક અદ્ભુત અને ચમત્કારી વિધાનેા હેાવાનું તેમાં જણાવેલ ક્રિયા-પદ્ધતિ સૂચવે છે. ક્ષત્રિયકુલભૂષણ અનેક રાજા-મહારાજાએ પેાતાની વિવિધ કામનાએા પરિપૂર્ણ કરવા, દૈવીશક્તિ મેળવવા આવા ઉગ્ર મંત્રતંત્રનાં વિધિવિધાનેા રાજપુરેાહિતેા દ્વારા, અગર પેાતાના હાથે, વિદ્વાન મન્ત્રશાસ્ત્રીઓને પાસે રાખી કરતા હતા. ચૌલુક્યોના રાજપુરેાહિતેાએ આવા તાંત્રિક પ્રયેાગેા કરી કેટલાક રાજાઓનાં કાર્યો સિદ્ધ કર્યાં હતાં, જેની નેાંધ સુરથેાત્સવ કાવ્યમાં ચૌલુક્યોના રાજપુરેાહિત કવિવર સેામેશ્વરે કવિ-પ્રશસ્તિમાં જણાવેલ છે.[૧૫] ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે પણ પેાતાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સંતેાષવા અને અપૂર્વ સિદ્ધિ હસ્તગત કરવા આવું જ કેાઈ વિધાન કર્યું હતું, તેના ઉપાસ્ય દેવ તરીકે શિવને રાખી ઉપાસતા, તામ્રચૂડ ચરણાયુધના પણ તેમાં સહયેાગ સાધ્યેા હેાવેા જોઈએ.

---

૧૪ કાવ્યાનુશાસન, પ્રસ્તાવના લેખક: શ્રી રસિકલાલ છેા. પરીખ, પા. ૧૯૭
૧૫ સુરથેાત્સવ મહાકાવ્ય, સર્ગ. ૧૫

મન્ત્રમહોદધિ નામનો પ્રાચીન, મન્ત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ મહીધર નામના વિદ્વાને વારાણસી કાશીમા રહી અનેક તન્ત્રોના આધારે રચ્યો છે[16] તેમા ચરણાયુધ કુક્કુટમન્ત્ર વિધાન નામનો, ભગવાન શિવની તાત્રિક ઉપાસના રજૂ કરતો પ્રયોગ આપેલ છે ચરણાયુધ, તામ્રચૂડ કે કુક્કુટ એક જ શબ્દના વિવિધ પર્યાયો છે આ પ્રયોગની અદર મુખ્ય શિવની ઉપાસના હોવા છતા ભગવતી પાર્વતીના હાથમા કુક્કુટની પ્રતિમા મૂકી તેનુ જ યજન-યાજન બતાવતા શિવસ્વરૂપ તામ્રચૂડને જ મુખ્ય ઉપાસ્યદેવ જ ણાવેલ છે તેનુ ધ્યાન પણ તેવા જ સ્વરૂપમા જણાવતા નોધ્યું છે કે, "આ પાર્વતીના હાથમા રહેલ, જેની ચાચ લાલ, માથે કલગી, સુવર્ણ જેવી કાતિ, પાખો ફફડાવવામા અતિ કુશળ, સર્વાલકૃત, દેવતા ઓથી પૂજ્ય, સર્વાર્થસિદ્ધિપ્રદ, ભગવાન ચરણાયુધ પોતાના ભક્તોનુ સરક્ષણ કરો[17] આ પ્રયોગ શૈવપીઠની અદર કરી,[18] તેનુ પચાગ પુરશ્ચરણ વિવિધ પ્રકારો વડે નિરૂપતા તેમા જણાવેલ જપ, પૂજન તથા બલિદાન આપી અનેક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થતી હોવાનુ સૂચવે છે આ વિધાન કષ્ટપૂર્ણ અને સામાન્ય મનુષ્યથી થઈ શકે તેમ લાગતું નથી આવુ ઉગ્ર પુરશ્ચરણ રાજા મહારાજા કે મહાન સિદ્ધ પુરુષોથી જ થઈ શકે છે

સિદ્ધરાજ પૂર્ણ આત્મશ્રદ્ધાવાળો, નીડર, સાહસિક અને એકલવીર હતો તેને વીર વિક્રમની માફક દૈવીસિદ્ધિ હસ્તગત કરવાની તમન્ના હતી તે ચુસ્ત શિવભક્ત હોવાથી, તેમ જ ચરણાયુધ વિધાનની ફલશ્રુતિમા જણાવ્યા પ્રમાણે સકલ જગતને વશ કરવા, દાસ બનાવવા, કુબેર જેવી સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા, આકર્ષણ વિદ્યા વડે સર્વ મનુષ્યો ઉપર પ્રભાવ પાડવા અને સર્વત્ર જય મેળવવા, વગેરે અનન્ય તેમ જ અદ્ભુત સિદ્ધિઓ સાધ્ય કરવા માટે, તેણે ચરણાયુધ વિધાનની ઉપાસના-પ્રયોગ કર્યો હશે એમ ચોક્કસ લાગે છે[19] આ જ કારણને લઈ

१६ विलोक्य नाना तत्राणि प्रार्थितो द्विपसत्तमै ।
स्वमतेरनुसारेण कार्यो मन्त्रमहोदधी ॥१०३॥मन्त्रमहोदधी॥ तरग २५

१७ सर्वालकृति दीप्तकठ चरणौ हेमाभदेहद्युति । वक्षद्वद विधूननेएति कुशल सर्वापराभ्यर्चित ॥ गौरिहस्त सरोज गोदण शिख सर्वार्थ सिद्धीप्रदो ॥
रक्तच्चचुपद दधच्चलपद पायान्निजा-कुक्कुटान्॥८॥ એજન, તરંગ ૧૬

१८ शैवपीठे यजेत्ताम्रचूड गौरिकरस्थितम् ॥ એજન, શ્લો. १०

१९ भोजनादौ भोजनाते लक्ष्मी सप्राप्तय सुधी ।
बलियेतत्प्रदत्वाय कुबेरो धननायताम् ॥१५॥
लाजै क्षिमधुरोपेतैर्दद्यान्मन्त्री बलि निशि।
वशायदखिल विश्वन्निदिन वोदनैर्नृपम् ॥२१॥ એજન

કવિવર શ્રીપાળે પોતાની કાવ્યોક્તિમાં पूज्यायचरणायुधा परमशी कुल्यादुल देवताः। પંક્તિને રજૂ કરતાં, તેણે કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુધનો નિર્દેશ કર્યો છે. યુદ્ધમાં વિજય પ્રાપ્ત કરવા માટે પણ આ પ્રયોગ અનઅનુભૂત હોવાથી તેનું પુરશ્ચરણ સિદ્ધ કરી, પોતાની સાથે અભિમન્ત્રિત કાષ્ટના કૂકડાને રક્તવસ્ત્રવેષ્ટિત બનાવી રાખવાથી સર્વત્ર જય મેળવી શકાય છે.[૨૦] આવી દૈવી સિદ્ધિઓ વડે જ તેણે સારા યે ભારતમાં એક શક્તિશાળી મહારાજેન્દ્ર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી એમ કહેવામાં જરા યે અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય.

સિદ્ધરાજનો પુરોહિત કુમારદેવ મંત્રશાસ્ત્રનો પૂર્ણ અભ્યાસી હતો. તેના તાંત્રિક પ્રયોગો અને આશીર્વાદથી જ સિંધુદેશ, માળવા અને સપાદલક્ષના રાજાઓ ઉપર સિદ્ધરાજે વિજયો પ્રાપ્ત કર્યા હતા એમ કવિ સોમેશ્વરે સુરથોત્સવમાં જણાવ્યું છે.[૨૧] આથી એવું અનુમાન કરવાને કારણ મળે છે કે, "તેણે દૈવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરવા, પોતાના પુરોહિત કુમારદેવની સલાહસૂચન પ્રમાણે ચરણાયુધ (કુકકુટ) મંત્રનું પુરશ્ચરણ કરી, પોતાની પ્રજાને અનૃણ્ય બનાવવા મહાન સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતાં, સિદ્ધરાજનું લોકપ્રસિદ્ધ બિરદ પ્રાપ્ત કર્યું હતું." તેથી જ આજે ગુજરાતમાં તે સધરા જેશીંગ તરીકે વધુ વિખ્યાત બન્યો છે.

અણહિલવાડના ચૌલુક્યો ચુસ્ત શૈવો હતા, એટલે તેમના ઇષ્ટદેવનું જ પ્રતીક ધ્વજમાં સ્વીકારે તેમ ચોક્કસ માની શકાય. પરંતુ ગુજરાતના સોલંકીઓનું ધ્વજચિહ્ન "કુકકુટ" એક અવનવું પ્રતીક હોવાથી, અત્યાર સુધી તે એક કોયડો જ ગણાતો અને આવું ચિહ્ન કેવા કારણથી સ્વીકાર્યું હશે તેના માટે કેટલાક અનુમાનો થયાં છે. કવિવર શ્રીપાળે કરેલ ઉલ્લેખ જેનો સોમપ્રભાચાર્યે શતાર્થી કાવ્યની ટીકામાં રજૂ કર્યો છે, તેના આધારે સિદ્ધરાજ "ચરણાયુધ" ભક્ત હતો એમ લાગે છે. અર્થાત્ તેને કુલદેવતા તરીકે પૂજતો હોવાથી ભગવાન શિવના પરમ ભક્ત આ રાજેન્દ્રે "ચરણાયુધ" મન્ત્રનું પુરશ્ચરણ કરી તેની પ્રસન્નતા મેળવી તે દ્વારા અપૂર્વ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરતાં, તેમનું પ્રતીક ધ્વજચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર્યું હતું એમ આટલા લાંબા વિવેચન ઉપરથી ફલિત થાય છે.

---

૨૦ दारुणा कुक्कुट कृत्वा तन्त्रास्य स्थापयेदसून्।
विराटथ कुक्कुटं दृष्ट्वा पलायते रणेरयः।
भीतादशदिश सर्वे हर्वक्ष करिणो यथा॥ ૪૮ થી ૫૨ ॥ એજન

૨૧ સુરથોત્સવ, અ ૧૫, શ્લો ૨૩–૨૪

દીપાર્ણવ

સપાદક અને પ્રકાશક પ્રભાશકર ઓઘડભાઈ સોમપુરા
કીંમત રૂ ૨૫ પ્રકાશનસ્થાન પાલિતાણા, સૌરાષ્ટ્ર

શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ પ્રજાજીવનના ઉન્નત વિકાસનુ પ્રકાશ ચિહ્ન છે જનતાની મરકાર-સમૃદ્ધિનુ માપ શિલ્પ, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપરથી કાઢી શકાય પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન પ્રજા કલામય જીવન ગાળતી સરકારી પ્રજા હતી, એમ તેના કલાસ્થાપત્યોના આધારે જાણી શકીએ છીએ ભારતે પણ શિલ્પકલાનો અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો હોવાનુ, આપણા પ્રાચીન ગ્રથોના આધારે જાણવા મળે છે મહાભારતમા જણાવેલ યુધિષ્ઠિરનો રાજપ્રાસાદ અને સભામડપ, મય દાનવે રચ્યો હતો, જેને જોતા જળ ત્યા સ્થળ અને સ્થળ ત્યા જળની ભ્રાતિ થતી હોવાની અદ્ભુત રચનાના ઉલેખો ભારતીય સ્થાપત્યોની ઉત્કૃષ્ટતા સૂચવે છે આ સિવાય રામાયણમા જણાવેલ અયોધ્યા અને લકાનગરીના પ્રાસાદોના વર્ણનો ભારતીય શિલ્પસસ્કૃતિની અદ્ભુત કલાસાધનાનો પરિચય આપે છે

શિલ્પશાસ્ત્ર એ એક અનુપમ ધર્મશાસ્ત્ર છે તેની પ્રાચીનતા વેદકાળ સુધી લઈ જઈ શકાય તેમ છે વૈદિક સાહિત્યમા શુ બસૂત્રની અદર યજ્ઞીય વેદીઓ તથા કુડો બનાવવાના વિવિધ વિધાનો સૂચવ્યા છે ગૃહ્યસૂત્રોમાથી વાસ્તુકલાની સપ્રમાણ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે આમ પાચ હજાર વર્ષોથી વાસ્તુવિદ્યાનો પ્રચાર ઊતરી આવ્યો હોવાનુ ઐતિહાસિક સાધનો દ્વારા જાણી શકીએ છીએ તેનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધતા દેશ, કાળ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સેંકડો ગ્રથો વાસ્તુવિદ્યા, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપર આજે વિદ્યમાન છે પરતુ આ ગ્રથોનુ યોગ્ય પરિશિલન કરી, તેનો મર્મ સમજનારા અને સમજાવનારા વિદ્વાનો આજે ભારતમા ગણ્યાગાઠ્યા જ છે વાસ્તુવિદ્યાના વિદ્વત્તાપ્રચૂર મહાન ગ્રથો આપણા આરૂઢ શિલ્પકલાના વિદ્વાનોએ પૂર્વકાળમા રચ્યા છે અને તે પૈકી માનસાર, અપરાજિત – પ્રચ્છા, કાશ્યપીય શિલ્પ, વાસ્તુમજરી, પ્રાસાદમડન વગેરે કેટલા યે ગ્રથો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે પરતુ કેવળ ગ્રથો પ્રસિદ્ધ કરવાથી તે કલાની અદ્યતન પિછાન થઈ શકતી નથી તેના માટે ઊડો મર્મ સમજાવનાર, અનુભવસિદ્ધ વિદ્વાન સ્થપતિઓ જો તેના રહસ્યો રજૂ કરે તો જ, તેનો પરિચય આ વિદ્યા પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવનારા કલાપ્રેમીઓને કરાવી શકાય ભારતીય વાસ્તુવિદ્યાના ગણ્યાગાઠ્યા વિદ્વાનોમા શ્રી પ્રભાશકરભાઈ સોમપુરાનું સ્થાન અનોખુ છે તેમણે સ્થાપત્યશાસ્ત્રનો ઊડો અભ્યાસ કરી, પ્રયોગાત્મક રીતે રજૂ કરતા, અનેક નાનામોટા દેવપ્રાસાદો ગુજરાત કાઠિયાવાડમા

તેમના નેતૃત્વ નીચે બંધાવ્યાં છે. આ મહાન સ્થાપત્યો જ તેમની વિદ્વત્તા, અનુભવ અને કલાસૂઝનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવે છે. તેમના હસ્તે સંપાદન થયેલ દીપાર્ણવ ગ્રંથ, વાસ્તુશાસ્ત્રનો એક અનન્ય ગ્રંથરત્ન છે. આ ગ્રંથમાં કુલ સત્તાવીસ અધ્યાયો હોઈ, તેમાં મંદિર-નિર્માણ સંબંધી સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ વિગતો આપેલી છે. આ ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરી, તેનું સોમપ્રભા અભિધાન રજૂ કરતાં, દરેકે દરેક વિગતોનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા ચીવટપૂર્વક મહેનત લીધી છે. તદ્ઉપરાંત તેમાં ૫૬૦ નકશાઓ તેના ઉદાહરણાર્થે રજૂ કરી, શિલ્પશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને તે શાસ્ત્ર સમજાવવાનો અનુપમ પ્રયત્ન સાધ્યો છે. ગુજરાતી ભાષામાં *ટીકા, વિવેચન અને સોદાહરણો* રજૂ કરતા આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ ઘણું જ ઊંચું છે. કલાપ્રેમી દરેક અભ્યાસીઓએ, આ ગ્રંથ વાંચવા-વિચારવા ઉપરાંત એક સ્વાધ્યાય ગ્રંથ તરીકે રાખવા જેવો છે એમાં તો શક નહિ. શિલ્પરત્નાકર પછી આવો બીજો ગ્રંથ તે દીપાર્ણવ છે. શિલ્પરત્નાકર એક સંગ્રહગ્રંથ છે. જ્યારે દીપાર્ણવ વાસ્તુવિદ્યાનો આકર ગ્રંથ હોઈ, તેનાં વિધાનો, વિગતો અને તલદર્શનો રજૂ કરતાં ઉદાહરણો, નકશાઓ વ. શિલ્પશાસ્ત્રની અનેક મર્મો—આંટીઘૂંટીઓનો ઉકેલ આવે છે. ભારત સરકારે તેની કદર કરતાં સારી એવી રકમ તેના પ્રકાશન માટે આપી છે. જે આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ ઘણું જ ઊંચું હોવાની પ્રતીતિ આપે છે. આવા વિરલ ગ્રંથોનું પ્રકાશન સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઘણું જ મૂલ્યવાન હોઈ, શ્રી પ્રભાશંકરભાઈ જેવા વિરલ સ્થપતિઓ પોતાના અભ્યાસના નિચોડરૂપ વાસ્તુકળાના વધુ ગ્રંથો પ્રકટ કરી ભારતીય શિલ્પશાસ્ત્રને બહાર મૂકશે એ જ અભિલાષા.

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતનું પ્રાચીન તીર્થ અને સૌન્દર્યધામ મહી-ગળતેશ્વર

ત્ર્યંબકલાલ મા. શુક્લ

આ તીર્થધામ અને સૌન્દર્યધામ ઠાસરા તાલુકાના અંબાવ સ્ટેશનથી બે માઈલ દૂર આવેલુ છે આણંદ-ગોધરા લાઈન પર ઠાસરાથી બીજે સ્ટેશને આવે છે ડાકોરથી બસમા પણ જવાય છે અંબાવ સ્ટેશન પહેલાના રેલવે ફાટક આગળ 'મહી-ગળતેશ્વર અહીંથી જવાય છે' એવુ પથ્થરનુ પાટિયું મારેલુ છે રસ્તો રેતાળ અને મરડિયાવાળો હોઈ સવારના જવુ સલામત છે બપોરના છાયા ન મળતી હોઈ બે માઈલનો માર્ગ પણ ઘણો આકરો લાગે છે વચ્ચે એક મુવાડુ નામનુ નાનુ ગામ આવે છે તેમા પ્રાથમિક શાળા, માતાજીની દેરી ને તોરણ, પરબડી અને ઢોરના નેસ હોય તેવુ ગામડુ લાગે છે. ત્યાથી આગળ જતા એક છાપરીમા ઠંડા પાણીની પરબ આવે છે તે પાણી પાતી ડોશી તેના અનુભવની અલકમલકની વાતો સંભળાવે છે તે સાભળીને પ્રવાસી આગળની એક સુંદર ઊંચી ટેકરી ઉપર પહોચી જાય છે ચોતરફ ધીખતા તડકામા યે નિસર્ગનો બહાર જોવા મળે છે નિરભ્ર આકાશ, દૂર દૂરની ક્ષિતિજમા દેખાતા આંબા, મહૂડા અને કેર, કથારના ઝાડવા દેખાય છે મહીના કોતરો, કાળમીંઢ પથ્થરોની ભેખડો ને તોતિંગ શિલાઓને જાણે વાચા ફૂટે છે ને પ્રવાસીને મનોમન સત્કારતી લાગે છે કવિહૃદય આ બધુ જોઈને નાચી ઊઠે છે ને ગાઈ ઊઠે છે કે,

'લીલા પીતા હું નથી રે ધરાતો,
એવો દીઠો મેં મહીનો કિનારો'

આ અને આવી બીજી કેટલીક પંક્તિઓનુ ગુંજન કરતો એ મહીગળતેશ્વર પહોચે છે

સુંદર શિવાલય છે, નિસર્ગનો બહાર છે વૃક્ષોનો મર્મર ધ્વનિ સભળાય છે, ધર્મશાળાની સગવડ છે, સીતારામ નામના એક સાધુજી ત્યા રહે છે તેમની પહેલાના મહત એક વીરપુરુષ હતા, સાધુ-સંતો અને અતિથિ અભ્યાગતોનો સત્કાર

કરતા આજુબાજુના ગામડામાથી મદદ મળતી ને ક્ષેત્રનો નિભાવ થતો તેમનુ એક નાનકડુ સ્મૃતિમદિર છે એ મરદ મુછાળા ભવ્ય ક્ષત્રિયવીરની સ્મૃતિના ચિહ્ન જેવા ઢાલ અને તલવાર ત્યા જોવામા આવે છે ને એક અવધૂતની ધૂણી પણ છે

મહીસાગર કહેવાતી મહી નદી કાળમીંઢ પથ્થરો વચ્ચેથી માર્ગ કાપતી ધોધમાર વહી જાય છે અને તેને નાનકડી ગળતી નદી પાસેની ડુગરીમાથી નાચતી કૂદતી ઊતરી આવીને મળે છે સંગમસ્થાને ગગા-યમુનાના ત્રિવેણી સ્નાન જેવો મહિમા ગણાય છે બપોરના ધોમ ધીખતા હવામાનમા પણ મહી સાગરના વારિ શીતળ ને આહ્લાદક હોય છે સ્નાન પાન ને કપડા ધોવાની ભારે મજા રહે છે ક્યાક ક્યાક ધોધ જેવા પ્રવાહો ને ઊંડા ધરા છે, તેમા અસાવધ પ્રવાસી કોઈ કોઈ વાર જાન ગુમાવી બેસે છે

ગુજરાત પ્રાતમા શૈવ (પાશુપત) ઉપાસનાની પરપરા અતિ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે પાશુપત સંપ્રદાયના એક પ્રસિદ્ધ પ્રવર્તક આચાર્ય લકુલીશના સિદ્ધાંતો ગુજરાતની ભૂમિમા જ પ્રથમ પ્રચલિત થયા હતા

આ સૌન્દર્યધામ અને ધાર્મિક ક્ષેત્રની મુલાકાતે માનવીને અજબ ખેંચાણ જાગે છે, અને ત્યાનુ સૃષ્ટિસૌન્દર્ય તથા ધાર્મિક વાતાવરણ કોઈ અવનવી ભાવના ને ચેતના જગાડી જાય છે મહાદેવ ગળતેશ્વરના ચરણ પખાળતી આ બન્ને નદીઓ વહે છે ને ચોમાસામા તો બન્ને નદીઓ શિવાલયના પગથિયા સુધી પહોચી ભગવાન ગળતેશ્વરના ચરણ પખાળી જાય છે

આ પવિત્ર સ્થાને જવાનો યોગ ત્રણચાર વરસ પહેલા જ આવ્યો ને તે એક પોંડિચેરી આશ્રમ ધુના ઈજનથી આ મનોરમ ભૂમિ ભારતના નરનાર ને પોતાને ત્યા પધારવા આમત્રણ આપી રહેલી છે, ને ગુજરાતના ઉત્સવિયા નરનારને, સાહિત્ય ને શિક્ષણ–સરકારવાળુ યુવકયુવતીઓને ને રખડુ ટોળીઓને તો જાણે ખાસ બોલાવે છે

વનની ઊંડી અઘોર ગુફામા શિવજી તપ કરતા બેઠા હોય તેવુ સ્થાન છે શિવાલયના અધારઘેર્યા એક વિશાળ ભૂગર્ભ ખડમા ભવ્ય શિવલિંગની સ્થાપના કરેલી છે, અને શિવજીના તપમા કોઈ ભગ ન પડાવે તે માટે ફણીધર નાગની છત્રછાયા કરવામા આવેલી છે

રોતિંગ ચાપાશુની શિલાઓ અને એવી જ શિલાઓમાથી કોતરાયેલી દેવ દેવીઓની મૂર્તિઓ અને નર્તકીઓના શિલ્પ આ શિવાલયની પ્રાચીન જાહો જલાલી અને પુરાતનકાળના તેના અસ્તિત્વનો ખયાલ આપે છે

આ શિવાલયની રચના રાતોરાત થયેલી અને ભગવાન શિવજી સ્વર્ગમાથી

અહીં આવીને વસેલા વોએ તેમનું સન્માન કરેલું અને તે પછી દેવો સ્વર્ગમાં ચાલ્યા ગયેલા એવી એક દંતકથા આ સ્થાન સાથે જોડાયેલી છે. વળી ગાલવ મુનિએ પણ અહીં તપ કર્યાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. સત્યકામ જબાલનો આશ્રમ ઉત્કંઠેશ્વર નજીક હતો અને તપસ્વી ગાલવ આ મહી-ગળતીના સંગમ-સ્થાને તપશ્ચર્યા કરતા હતા. શિવરાત્રિ અને જન્માષ્ટમીએ આ સ્થાને મોટા મેળા ભરાય છે ત્યારે હજારો યાત્રાળુઓ આવે છે અને 'જય શંભો'! 'જય કૈલાસપતિ'ના બુલંદ અવાજોથી શિવાલય ગાજી ઊઠે છે. એના શિલ્પમાં દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ, નૃત્ય કરતી નર્તિકાઓ અને મૃદગ, ઝાંઝપખાજ ને કરતાળ બજાવતી તથા કીર્તનવંદન કરતી પથ્થરમાથી કડારી કાઢેલી સુદર કોતરકામવાળી મૂર્તિઓ છે.

શિવાલયના પાછલા ભાગમાં એક શિલાલેખ છે પણ તે વાંચી શકાતો નથી. સાતસોથી આઠસો વરસ પહેલાનુ અને સિદ્ધરાજના સમયમા બધાયેલું આ શિવાલય છે એમ અનુમાન થાય છે; અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન ધૂળધોયા આ વાતને ટેકો આપે છે. ગુજરાત સરકારનુ આર્કયોલૉજિકલ ખાતું અને જિલ્લા લોકલ બોર્ડ આ સ્થાનના સંરક્ષણ ને સંવર્ધન માટે પ્રયત્ન કરે છે.

ઊગતું પ્રભાત અને આથમતી સંધ્યા તથા શરદની શીળી ચંદ્રિકામાં આ સ્થાનનું નિસર્ગ ભારે ખીલી ઊઠે છે અને પ્રવાસીને આનદ, સુખ, શાતિ અને સંતોષ આપી રહે છે. સૂસવાતા પવન અને પાણીના ઘસારાથી નિર્માણ થયેલા કૂપો, ભુવાગંઓ અને નાના તળાવ અને ગુફાઓ જેવી બની ગયેલી રચનાઓ, પવન, પાણી ને ઠડીગરમી પથ્થરો ઉપર પણ કેવી અસર કરે છે ને ઘસારો પહોંચાડે છે તે જોવા મળે છે.

સંગમ પાસેનો સ્મશાનઘાટ માનવીને જીવનનો અત પણ નિશ્ચિત છે તે વાતની યાદ કરાવે છે ને જાણે કહે છે કે 'કરો કરો કાઈક કામ સારુ.' સારસ અને જળકૂકડીઓ આ સંગમસ્થાને મુક્તવિહાર કરતાં ને ધ્યાન ધરતા મત્સ્ય-ભોગી બગલાઓ અને સારસસારસીની જોડીઓ અહીં જોવા મળે છે. મત્સ્યના શિકારી શોધકો પણ અહીં ફરતા જોવામા આવે છે ને તેમના હાથમા તીર-કામઠી ને ગલોલ હોય છે.

જબાલમુનિના ઉત્કંઠેશ્વરનુ શિવાલય ને ત્યાનો યોગાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ જુદો લેખ માગે છે. અહીં તો ગાલવમુનિની તપોભૂમિ તરીકે વિખ્યાત મહી-ગળતેશ્વરના આ સૃષ્ટિસૌંદર્ય વચ્ચે શોભી રહેલા શિવાલય ને તીર્થસ્થાનનો ટૂંકો પરિચય આપવામા આવ્યો છે તે ઉપકારક થાઓ!

કલાવિભાગ-નિબંધ

•

નાગલોકમાં

[મણિપુર રાજ્ય વિસ્તારની આદિવાસી જાતિઓના નૃત્યો, વેશભૂષા, સગીત ઇત્યાદિ વિષેનો અભ્યાસ નિબધ.]

સુનીલ કોઠારી

સ્થળ: ઇમ્ફાલ – મણિપુર; મેકસવેલ બાઝાર, હોટેલ બ્રોડવે
સમય: ૪થી ડિસેમ્બર ૧૯૫૯ની વહેલી સવારના પાચ સાડાપાચનો

ચોપાસ ગાઢ ધુમ્મસ છાયું હતુ અને અચિંતાના ઢોલ ધડૂસી ઊઠ્યા એની સાથે ગેાગ(Gong)નો ટેકરીઓમા પડઘો પાડતો સૂર ભળવા લાગ્યો અને હેઇસો હેઇસો અવાજ પણ કાને પડ્યો હુ પથારીમા સફાળો બેઠો થઈ ગયો. ઠડી તો એવી બધી હતી કે રજાઈ ખસેડી ઊઠવા મરજી ન થાય પણ આ અપરિચિત વાતાવરણમા વહેલી સવારે આ શુ થઈ રહ્યુ છે તે જાણવાનુ કુતૂહલ કેમે કર્યું રોકી શકાય એમ નહોતું ઝટપટ ઓવરકોટ અને માથે કાનટોપી પહેરી રૂમનો દરવાજો ખોલી, હોટેલની કઠેડા વિનાની નિસરણીથી સાચવીને અધારામા નીચે ઊતર્યો બીજા સાથીદારોની રૂમના બારણા બધ હતા નીચે હોટલમા એક આદિવાસી નાગા જાતિનો છોકરડો મરઘીની કતલ કરી એના પીછા ઉખાડતો હતો. ઉતાવળે એને 'હમણા આવુ છુ' કહી જે દિશામાથી અવાજ આવતો હતો એ બાજુ દોડ્યો ધુમ્મસમા માત્ર એ સૂરની આગળી પકડીને જ જવાય એમ હતુ થોડી વારે એ સ્થળે પહોચ્યો અને જોઉં છુ તો —

ચારે બાજુ તોરણ, કેળના થાભલા અને બીજી શોભા કરી છે વચમા એક તુલસી ક્યારા જેવી રચના કરી છે અને પાસે મથોડા ઊંચો સ્તભ રોપ્યો છે. ત્યા મોટા સાઢનુ ધડ પડ્યુ છે ત્રણેક યુવકો મોટા મોટા દાવ (છરા) વતી એનુ પેટ ચીરી માસના લોચા બહાર કાઢે છે। કોણી લગી એમના હાથ લાલ લાલ ઉષ્ણ રક્તથી ખરડાયા છે અને હાથમાના 'દાવ'ના રૂપેરી પાના ઝગારા મારી રહ્યા છે જમણે હાથે આડથી દસ ભૂડ, વાર વાર લાબા લોખડના સળીઆ પર નીચેના અગ્નિતાપણામા શેકાઈ રહ્યા છે ને પેલા વધસ્તંભ પાસે મોટા સાઢનું

માથું શિંગડાને આધારે બાંધ્યું છે. ત્યાં ચોપાસ લોહી જામી ગયું છે. સાદડી વડે મોં ઢાંક્યું છે. એના ઉપર વચમાં ગોળ અને ઉપલે છેડે ડામેજમણે વિવિધ આકૃતિઓ લોહી વડે કરી છે. ઢોલ ધડૂકે છે, ગોંગ ઢાંગ ઢાંગ વાગે છે અને કેટલાં ય ઉત્સાહી યુવક-જૂથ આનંદભરી આતુર આંખો વાટે વધેરાતા સાંઢને જોઈ રહ્યા છે. આટલું બધું લાલ લાલ ઉષ્ણ રક્ત, ભૂંજાતા ભૂંડ અને આ pagan વાતાવરણ જોઈ ઘડીભર તો હું કઈ સૃષ્ટિમાં આવી પડચો છું તેની કલ્પના જ કરી શકચો નહિ. પાસે કૅમેરા નહિ એટલે આ excitementનો માર્યો પાછો હૉટેલ પર દોડચો અને બારણાં ખખડાવી 'ગોવિંદજી!' 'ગોવિંદજી!' બૂમો પાડી અમારી મંડળીના કૅમેરામેનને ઉઠાડવા ધાંધલ મચાવી મૂકી. પણ આવી ટાઢમાં અસૂરી વેળાએ કોઈ ચૂં કે ચાં ન કરે! થોડી વારે ચિડાઈને ગોવિંદજી ઊઠયા. મેં ઉત્સાહભેર બધાનું વર્ણન કર્યું અને એ પણ ઝટપટ ફ્લૅશકૅમેરા લઈ બાવરા બાવરા તૈયાર થઈ ગયા; ને વળી પેલે સ્થળે અમે પહોંચ્યા. અમારા સૌ માટે આ અનુભવ નવો હતો!

ને આ તો શરૂઆત જ હતી. હજી કાલ ગત્રે જ અનેક ડુંગરમાળ વટાવી દિમાપુર રોડ સ્ટેશને થઈ બસમાર્ગે ઇમ્ફાલ – મણિપુર આવી થાકના માર્યા લોથ-પોથ થઈ, આ નર્યા લાકડાની બનાવી હોય તેવી બર્મી ઘરના ઘાટ જેવી હૉટેલમાં સૌ સૌની ઓરડીઓમાં પથારીમાં ઢગલો થઈ પડયા હતા. સવારે ૧૧ વાગ્યે સેક્રેટરીએટમાં જઈ સ્થાનિક ટ્રાઇબ્લ કમિશનર મી. હિપસનરાયને મળી મણિપુર રાજ્યની આદિવાસી જાતિઓના સાંસ્કૃતિક સર્વેક્ષણ વિષે છેવટની યોજના ઘડવાની હતી. ત્યાં આ વહેલી સવારે જ 'કબુઈ' જાતિના નાગાલોકની પ્રાસંગિક ઉત્સવવિધિ જોવા મળતાં આવું ઘણું વિગતે જોવા મળશે એવી આશા બંધાઈ, અને એ અક્ષરશઃ પાર પડી.

વેદકાલીન મણિપુર (વર્તમાન સમયમાં ઇમ્ફાલ નામે જાણીતું) કર્ક રેખા આગળ ઉત્તરે ૨૪° અને પૂર્વે ૯૪° ને સ્થાને આવેલું છે, પરંતુ તેના વિષેના ચોક્કસ ઉલ્લેખ તો મહાભારત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જ મળે છે. મણિપુરના રાજવંશીઓ પોતાને ચિત્રાંગદાના પુત્ર બભ્રુવાહનના વંશજ ગણે છે. મહાભારતના આદિ તથા અશ્વમેધ અને શ્રીમદ્ ભાગવતના નવમા સ્કંધના બાવીસમા અધ્યાયમાં આ વિષેનો ઉલ્લેખ છે. તીર્થપર્યટન કરતાં કરતાં પૂર્વ ભારતમાં આવતાં તૃતીય પાંડવ અર્જુને ઐરાવતવંશીય નાગરાજ કૌરવ્યની કન્યા ઉલૂપીનું પાણિગ્રહણ કર્યું. તેનાથી જે પુત્ર થયો તેનું નામ ઇરાવત રાખ્યું. ત્યાંથી પણ આગળ પૂર્વ તરફ જતાં મણિપુરરાજ ચિત્રવાહનની કન્યા અને નાગકન્યા ઉલૂપીની પ્રિયસખી ચિત્રાંગદા સાથે લગ્ન કર્યું. તેનાથી થયેલા પુત્રનું નામ બભ્રુવાહન રાખ્યું. પાંડવોએ

જ્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે અશ્વના રક્ષણ માટે અર્જુન ગયેલા બભ્રુવાહને આ અશ્વને બાંધી પાંડવોનુ સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારવાની ના પાડતા પિતા અને પુત્ર વચ્ચે યુદ્ધ થયુ અર્જુનના મદનુ ખડન કરનાર આ જ બભ્રુવાહન

આ નાગરાજ તે હાલના નાગા પર્વતના આદિવાસીઓના જ પૂર્વજો હોય એમ લાગે છે ઇ સ પૂર્વે ૪૦૦૦ પર તિબ્બતો–બર્મન તથા કલારિયન નામની બે જાતો કામરૂપ (આસામ)મા આવીને વસી હતી નાગા, મિકિર, કુકિ, ઇત્યાદિ આસામના આદિવાસીઓ આ જ પ્રજાના વશજો હોય તે તદ્દન સભવિત છે અને નાગરાજ તે તેમના જ રાજા હોવાનો સભવ છે મણિપુર એ ભારતવર્ષનો પૂર્વતમ્ દેશ છે નાગરાજને નાગા આદિવાસીઓના પૂર્વજ માનવાનુ કારણ એ છે કે મણિપુર અને નાગા પ્રદેશની સીમાઓ એકબીજાને અડએલી છે મણિપુર દુર્ગમ નાગા પર્વતમાળા તથા અભેદ્ય જગલોથી હાલ પણ ઢકાયેલુ છે અર્જુન પહેલા આર્યલોકો ત્યા પહોચ્યા નહોતા, અને તેથી જ પૂર્વને આર્યવર્જિત દેશ કહેતા પ્રથમ પૂર્વ તરફ આર્ય લોકોના પગના કરનાર દ્વિતીય પાડવ ભીમસેન હતા હીડમ્બાપુર (હાલના દમાપુર)ની હેડમ્બા સાથે એણે લગ્ન કર્યુ હતુ અર્જુને તેથી પણ આગળ જઈ છેક ભારતવર્ષની પૂર્વતમ્ સીમા પરના મણિપુર સુધી આર્ય સસ્કૃતિ પ્રસારી [1]

ભારતની ઉત્તર પૂર્વ દિશામા બર્માની સ હદ લગોલગ મણિપુર રાજ્ય આવ્યુ છે કેન્દ્રીય સરકારના શાસન હેઠળના આ પ્રદેશની ઉત્તરે નાગા હિલ્સ, પૂર્વે બર્મા, દક્ષિણે મીઝો હિલ્સ, પશ્ચિમે કચાર તેમ જ આસામના મિકિર અને ઉત્તર કાચાર હિલ્સ આવેલા છે હાલ પણ જમીનમાર્ગે એકમાત્ર દિમાપુર રોડથી મોટરમા જ એકસો તેનીસ માઈલનો ગાઢ જગલોથી ઘેરાયેલો રસ્તો ભેદીને મણિપુર જવાય છે એ સિવાય કલકત્તા, અગરતલા થઈને વિમાનમાર્ગે મણિપુર જઈ શકાય છે આવી ભૌગોલિક સ્થિતિને કારણે આધુનિક સસ્કૃતિની કેટલીક અનિષ્ટ અસરોમાથી ત્યાના કલા પ્રકાર અને આદિવાસીઓ કઈક અશે મુક્ત રહી શકયા છે અગ્રેજો તો મણિપુરમા બહુ મોડા પહોચ્યા ત્યા પગપેસારો કર્યે અગ્રેજોને હજી પૂરા સો વર્ષ પણ થયા નથી એટલે અગ્રેજો તેમની ગુલામીને ઉત્તેજન આપે તેવી મનોદશાભરી કેળવણી દ્વારા લોકોના મન પર ઝાઝી માઠી અસર હજી કરી શકયા નથી અવરજવરના સાધનોને અભાવે તથા કઈક આર્થિક-સ્વયપૂર્તિને કારણે મણિપુરીઓ બહાર જતા નથી, તેમ જ બહારના લોકો પણ અહીં મોટા ઉદ્યોગો ન હોવાથી આવતા નથી આથી બહારની દુનિયા સાથેનો મણિપુરનો સંપર્ક ઘણો ઓછો છે અને તે કારણે મણિપુરી નર્તન પણ અત્યાર સુધી એના પૂર્વરૂપમા સચવાઈ રહ્યુ છે તળ ઈમ્ફાલમા આ પરપરાગત શાસ્ત્રીય

---

[1] નલિનીકુમ ર ભદ્રકૃત વિચિત્ર મણિપુર

પ્રકારના નૃત્ય માટે હવે સગીતન્નાટક અકાદમી દ્વારા સંચાલિત મણિપુર ડાન્સ કૉલેજ પણ સ્થાપવામા આવી છે. મણિપુર રાજ્યનેા વહીવટ સ્થાનિક ચીફ કમિશનરને હસ્તક છે. મણિપુરમા સેક્રેટરીએટ અને બીજા સરકારી ભવનેા તેમ જ એક મેાટી કૉલેજ પણ છે

અનેક દૃષ્ટિએ આ નાનું 'c' (સી) વર્ગીકરણ પામેલુ રાજ્ય મહત્ત્વનુ છે રાજકીય દૃષ્ટિએ સરહદ પ્રદેશ હેાઇને હિંદના સંરક્ષણની દૃષ્ટિએ એનુ મહત્ત્વ ઘણું મેાટું છે આથી રાજદ્વારીઓની દૃષ્ટિ આ પ્રદેશ પર મડાએલી રહે છે નૃવંશશાસ્ત્રીઓને ત્યા વસતી આદિવાસીઓની જાતિમા રસ છે કલા કારોને એમની નર્તનકલામા રસ છે સમાજશાસ્ત્રીઓને ત્યાના સામાજિક જીવનમા મુક્ત રીતે વિહરતી નારી હિંદમા સ્ત્રીના સ્થાન વિશે નવી દૃષ્ટિ આપી શકે તેમ છે ગાઢા જગલેાથી શેાભની ખીણેા, છલકાતા જલપ્રદેશેા અને ઉચ્ચ ગિરિમાળાઓ જોતા કુદરતની કૃપા સપૂર્ણપણે આ પ્રદેશ પર ઊતરી હેાય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી આમ હેાવા છતા સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ આજ સુધી આ પ્રદેશ અજાણ્યેા રહ્યો હતેા દ્વિતીય મહાયુદ્ધ વખતે જ્યારે આઝાદ હિંદ ફેાજે મણિપુર પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે મણિપુર તથા તેની રાજધાની ઈમ્ફાલ જાણીતા થયા

મણિપુરના આઠ ભાગમાથી સાત ભાગ પહાડી પ્રદેશ છે તેના પહાડોમા ત્યાના આદિવાસીઓ વસે છે અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે તદનુસાર લગભગ ૪૦૦૦ ઈ સ પૂર્વે તિબ્બતેા-બર્મન તથા કલારિયન નામની બે પીળી જાતિઓ ઉત્તર પૂર્વમાથી કામરૂપ(હાલના આસામ)મા આવીને વસી તેમના જ શધરેા લાહુગ, મિકિર, ગારેા, ભુટિયા, નાગા કુકિ આદિ લેાકેા હાલ પણ પહાડોમા વસે છે મણિપુરના પહાડોમા નાગા તથા કુકિ લેાકેાની ઘણી વસતિ છે આ આદિ વાસીઓના ભાષા, રીતરિવાજ, ધર્મ, પહેરવેશ, નર્તન ઇત્યાદિ મણિપુરીઓથી તદ્દન ભિન્ન છે તગ ઇમ્ફાલના મેદાનમા વસતા લેાકોને મણિપુરી કહે છે આ લેાકેાને આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ સાથે કશેા મેળ નથી ગગા તથા બ્રહ્મપુત્રા પાર કરી આવેલી આર્યજાતિઓના તે વશજો હેાવાનેા સભવ છે

નાગ શબ્દ આસામી શબ્દ નેાગનુ અગ્રેજી સ્વરૂપ છે અંગ્રેજોએ આપણા દેશના કેટલા યે વિશેષ નામેાના ઉચ્ચાર એમને મનફાવતી રીતે કર્યા હતા અને એ ઉચ્ચારેા વપરાશમા રૂઢ પણ થઈ ગયા એટલે આ પ્રદેશ તેમ જ ભારતની ઇશાન સરહદે વસતી હિમાલયન પ્રજાનુ એક વિશિષ્ટ જૂથ 'નાગા'લેાક નામે જ ઓળખાય છે ઉત્તર કાચારની ટેકરીઓ (આસામ) મણિપુર, નાગાહિલ્સ, ત્યુએન્સાગ વિભાગ, તિરપ સરહદ વિભાગ ઇત્યાદિ પ્રદેશેામા નાગ લેાકેા વસે

છે એમની કુલ વસતિ લગભગ ૭ લાખ જેટલી છે કુલ લગભગ ૫દર હજાર ચેારસ માઈલ વિસ્તારમા નાગ પ્રજા પથરાયેલી છે હવે તેા એ સુવિદિત ઘટના છે કે એ પ્રજાનેા એક વિભાગ ભારતમા અનગ નાગરાજ્યની રચના માટે પ્રયાસ કરી રહ્યો છે, જ્યારે એક ઉગ્રમતવાદી વિભાગ નાગપ્રદેશને સાર્વભૌમત્વ આપવાની માગણી કરી રહ્યો છે

આ નાગપ્રજાના પેટાજૂથેા શરીરનેા બાધેા, વાળ ઓળવાની ઢબ અને હથિયારેાની બાબતમા સામાન્ય રીતે એક બીજાથી જુદા તરી આવે છે આ લેાકેા હજી જૂની પદ્ધતિએ જ જીવન જીવે છે અને જીવનનિર્વાહ માટે ખાસ કરીને જૂની ઢબની ખેતી પર આધાર રાખે છે ખેારાક તૈયાર કરવાની, શિકાર કરવાની અને કાપડ, શસ્ત્રો તેમ જ બીજી જરૂરી ચીજો બનાવવાની તેમની પરપરાગત રીતની બાબતમા સમાનતા છે પણ પેાશાક, વાળ ઓળવાની રીત, ધાર્મિક ક્રિયાઓ, માન્યતાઓ અને કળાની બાબતમા આ બધા પેટા જૂથેા વચ્ચે ખરેખર વૈવિધ્ય છે દરેક જૂથને વિશિષ્ટ પેાશાક કે શાલ હેાય છે કેાઈ કિસ્સામા વાળ ઓળવાની છટા દ્વારા, તેા કેાઈ કિસ્સામા પુરુષના શરીરના બાધા પરથી ચેાક્કસ જૂથને ઓળખવુ સરળ થઈ પડતુ આ સિવાય પણ ખેારાક, કામ કરવાની વધુ સારી પદ્ધતિ અને રેાજિંદા કે ઉત્સવના વખતના પેાશાક પરથી અમુક જૂથને ઓળખી શકાય પણ હવે વિમાન વ્યવહાર ચાલુ થવાને કારણે અને જ્યા જ્યા વિકાસ ઘટકેા community Development projects–National extension service વગેરે સ્થપાયા છે તેમ જ વાહન વ્યવહાર અને અવરજવર વધ્યા છે, ત્યા આધુનિક સભ્યતાનુ ઉગ્ર આક્રમણ નજરે ચડવા માડ્યુ છે

અમારી ચાર સભ્યેાની મંડળીમા મારે ભાગે મણિપુર રાજ્યની ટેકરીઓમા તેમ જ મેદાનમા વસતી આદિવાસી જાતિઓના નૃત્યેા, ગીતેા, હાથવણાટની કળા, સુશેાભનેા ઇત્યાદિ વિષે નેાધ કરવાનુ કામ આવ્યું હતું મણિપુર રાજ્યના નીચે જણાવેલા વિભાગેામા તે તે જાતિઓના ગામડાઓમા, જઈ શકાય ત્યા લગી જીપકાર દ્વારા અને નહિ તેા ટેકરીઓ ચડીને, બેચાર દિવસ રહી તેમના નૃત્યેા ઇત્યાદિનેા અભ્યાસ કરવાની મને તક મળી હતી

જાતિ	વિભાગ	કેન્દ્ર
૧ ઍમેાલ	તેન્ગનેાપલ	ઍમેાલ ખુલેન
૨ અનાલ	તેન્ગનેાપલ	અનાલ ખુલેન
૩ ચેાથે	ઇમ્ફાલ શહેર નજીકની ટેકરીઓ	પુરેમ ખુલેન
૪ ગાન્ગતે	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન	ફેજેંગ

૫ માર (Hmar)	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન	ટેરઞેલ
	જીરબામ–સબડિવિઝન	
૬ કાણુઈ	તામેંગનૉગ સબડિવિઝન	તામેં લૅાગ
૭ કોમ	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન અને સદર હિલ્સ સબડિવિઝન	સગાન્ગ
૮ લુશાઈ	ચુરાચાદપુર સબડિવિઝન	ક થાલ
૯ કુકિ	”	”
૧૦ મરમ	માઓ સર્કલ	મરમ ખુલેન
૧૧ મારીઆગ	તેન્ગનોપલ વિસ્તાર	લામલાગ ખુલેન
૧૨ માઓ	માઓ સર્કલ	માઓ સૅાગસાગ
૧૩ મોનસૉગ	તેન્ગનોપલ	માઓ સાગ પાથેન
૧૪ મયોન	તેન્ગનોપલ	લીવાચાગનિંગ
૧૫ પૈતે	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન	હાનશીપ
૧૬ તાખુલ	ઉખુન–સબડિવિઝન	ઉખ્રન
૧૭ વૈપેઈ	ચુરાચાદપુર	ચૅાગખૂજો

પ્રસ્તુત અભ્યાસ નિબધમા ઉપર્યુક્ત જાતિઓમાથી કાણુઈ નાગા, માઓ નાગા, મયોન મોનસાગ, લુશાઈ, કુકિ અને ઉખુત નાગા જાતિઓના નૃત્યો, ગીતો અને વેશભૂષા તેમ જ રીતિરિવાજ વિષે ઉ લેખ કરવાનુ ધાર્યુ છે

નિબધના પ્રારભે જે પ્રસગ મેં વર્ણવ્યો છે તે વિશે હોટેલના પેલા નાગા જાતિના છોકરડાએ મને પહેલે જ દિવસે ઠીક ઠીક માહિતી આપેલી કહે 'સવારે દોડાદોડ કરીને ગયા હતા એ સ્થળ તે તો આખુ ગામ છે ત્યા જ તો વસે છે બધા કાણુઈ નાગા!' 'આ ઇમ્ફાલ શહેરમા જ પાછુ ભરબજાર અનેબર્જારને છેડે ગામ'? મેં પૂછ્યુ તો કહે 'હા! એનુ નામ માઞોખુલ ત્યા લગભગ ૩૦૦ નાગની વસતિ અને આજે તો મોટો બલ્લુ તહેવાર છે' ઇત્યાદિ

વિધિ :

હું મડપમા પેઠો ત્યારે મેં બહાર એક 'બેનર' banner જોએલ તેમા અગ્રેજીમા લખેલુ 'BALLOO a ritual offering to God propitated by Faomodual અને જ્યા સાદનુ માથુ બાધેલુ તેની બાજુમા તુલસીક્યારા જેવી રચના કરી હતી એના પર લખેલુ 'Seasons may come and seasons may go but loving memory remains ever fresh – In sweet memory of Miss

Lamanadevi – born in 1932 and died on 25th May 1950.' આ માઓખુલ ગામના મુખીની લામાંના નામે જુવાનજોધ દીકરી ૨૫મી મે ૧૯૫૦માં દિવંગત થઈ હતી. તેની ઉત્તરક્રિયાઓ પૂરી થઈ નહોતી. કાબુઈ નાગાઓના રીતરિવાજ અનુસાર, આપણામાં જેમ બારમું, શ્રાદ્ધ, જમણ ઇત્યાદિ વિધિ હોય છે તેવા સમાંતર વિધિ 'બલ્લુ-ઉત્સવ' નામે ઊજવાય છે અને વિધિ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આજુબાજુની ટેકરીઓમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને પણ, પોતાના ગજા પ્રમાણે, મુખી અથવા ઉત્સવનું આયોજન કરનાર વ્યક્તિ, નિમંત્રે અને મોટી મિજબાની ગોઠવે. છૂટથી રાઈસ બીઅર, દારુ અને માંસનું ભોજન થાય. ભૂંજેલું ભૂંડનું માંસ એ પ્રિય વાનગી. જંગલમાંથી મોટા સાંઢ જેવા Bison (બાયસન)ને પકડી લાવીને વધેર્યો હતો. એ પ્રાણીને કાબુઈ લોકો 'સદાંગ' કહે છે. એક પાકી બાંધણીના ઘર પર 'Faoumodul' લખેલું અને ૧૯૫૮ની સાલ હતી. ચૂનાથી ધોળેલું હતું. એની ઓસરી પર દરવાજા પાસે મથાળે અનેક નાગા કુટુંબીજનોની તસવીરો હતી. એમાં વચમાં રંગીન તસવીર એક યુવતીની હતી. તે લામાની દેવીની લાગી. એની જ મૃત્યુ પછીની ઉત્તરક્રિયા શ્રાદ્ધ વગેરે ઊજવાતાં હતા.

આલેખનો :

મંડપની વચમાંનો વધસ્તંભ ખરેખર આકર્ષક હતો. એની ઊંચાઈ એક મથોડા જેટલી, સહેજે છથી આઠ ફીટ જેટલી હતી. ઉપલા ભાગે કાળો રંગ અને વચમા ચારે બાજુ લાલરંગ તેમ જ લીલારંગની ભાત હતી. મથાળે સાંઢનુ મસ્તક ચોંતર્યું હતું. વચમા 'દાવ'-(Dao–છરા જેવું હથિયાર)નાં આલેખન. ચારે બાજુ તેની ભાત હતી. છેવાડે ભોંય લગોલગ સાંઢનું મસ્તક બાંધેલું. તેને સાદડી વડે ઢાંકેલું. તેના પર ડાબે ખૂણે મોટુ વર્તુળ અને જમણે ખૂણે કેટલીક અટપટી ભૌમિતિક આકૃતિનાં આલેખન હતા. આ બધુ આદિવાસીઓની કલામા જોવા મળે તેવું સહજસ્ફૂર્ત અને રેખાઓના વેગીલા આલેખનનુ દ્યોતક હતું. વળી એમાં શૈલીકરણ પણ જોવા મળતું હતુ. ખાસ deliberation જેવું નહિ, તો એ ઢંગધડા વિનાનુ પણ નહોતું. પશુના મોં વગેરેની આકૃતિઓ સમજાતી હતી તેમ જ છરા–'દાવ'નાં આલેખનો ઓળખી શકાતા હતાં. પણ જે ગોળ અને બીજી આકૃતિઓ હતી તે સૂર્ય તેમ જ મનુષ્યોનાં પ્રતીક સમાન હતી. મનુષ્યાકૃતિ તદ્દન સાદી રેખાઓમાં આલેખેલી હતી. બન્ને લટકતા હાથમાં બીજા ગોળ મોંડા હતા તે નરબલિ કર્યા પછી અવશિષ્ટ રહેલી ખોપરીઓ સૂચવતાં હતાં.

આવીને તપાસ કરી તેા જે નૃત્યો મ્હોંગે શીખવ્યા હતા એ નૃત્યો નિષ્ઠાપૂર્વક કાણુઈ નાગાઓ કરતા હતા. આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વરદાન આપ્યુ, અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાઓ નૃત્યમાં પોતાનું શ્રેષ્ઠત્વ જાહેર કરવા લાગ્યા.

આ નૃત્યો જોતાં મને પાછળથી એમાં ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરંતુ તેનુ કારણ શોધતાં વાર લાગી નહિ આદિવાસીઓની એક રીતે જોતાં સ્વયપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજરચનાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીતરિવાજ વગેરે અગે એમના સામૂહિક જીવનમાં આવા ઉત્સવવિધિનાં પ્રમાણુ કઇક વિશેષ છે. વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ આ સમૂહ-ગાન નૃત્ય વગેરેમાં ભાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમાં સુગમતાના તત્ત્વો છે. જેથી ઉમગમાં–ઉત્સાહમાં આવી જતા પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે બેસી રહેલી વ્યક્તિ પણ ચાલુ નૃત્યમાં જોડાઈ શકે. વળી જે improvisations ફેરફારો એમાં થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મડળીનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહજ રીતે નવાં આવર્તનો કે પદચલનો યોજે છે કે તેને અનુસરવાનુ ઝાઝુ મુશ્કેલ ન નીવડે આવાં નૃત્યોની સુગમતા એનું વ્યવહારિક અગ છે. એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યો એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે ભાવનાપ્રધાન છે. સૌ પહેલા જ્યારે આદિમાનવોએ આનદના માર્યા કિલકારી કરી ઠેકડો માર્યો હશે કે દોડતા દોડતાં ઘડીમા દ્રુત ગતિએ તો ઘડીમા વિલબિત ગતિએ દોડી એણે એમા આનદ મેળવ્યો હશે ત્યારે જમીન પર આઘાત આપીને (પગ વડે) એણે લય(rythm)ની શોધ કરી હોવી જોઈએ. લયનુ વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time-beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યુ ધીરે ધીરે એ લય જોડે ગુંજન (humming) પણ ઉદ્‌ભવ્યુ, અને તે વખતથી સગીત અને નૃત્યનો અવિનાભાવી સબધ સ્થપાયો. કેવળ ગુજન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યાં, અને એ સંગીતમા પણ ઉલ્લાસભેર બધા ભાગ લઈ શકે તેવી આતરિક સૂઝ કેળવાઈ.

નૃત્યો સાથેના ગીતોમા પણ સૂરની એકવિધતા જણાતી. પણ તેનું કારણ ઉપર જણાવ્યુ તેવુ જ હોવુ જોઈએ. સમાજની બધી વ્યક્તિઓ સાથ આપી શકે અને એમા સામૂહિક આનદ પ્રાપ્ત કરે એ જ હેતુ હોવો જોઈએ. એમા ઝાઝા સ્વરપ્રસ્તાર કે વિસ્તાર નથી હોતા. આરોહઅવરોહ હોય છે પણ તે એવા નહિ જેમા સૌના ગળા નોખા વરતાઈ આવે ! ઊલટાનુ સામજસ્યભર્યું એ ગાન જણાય. એમાં અર્થ તારવતાં ભારે મુશ્કેલી પડતી. પણ કદાચ એમા અર્થ શોધવાનો પ્રયત્ન જ વૃથા હોવો જોઈએ. કર્ણમધુર તત્ત્વ પણ કોઈ વાર ગેરહાજર જણાતું. એમા રંજકતત્ત્વ નહિ માટે એ નિજાનદે

ગાતાં તે બહુ જ સ્પષ્ટપણે જણાતું. થોડી વારમાં જ તેઓ અમારી હાજરી કે તેમના પર મંડાએલ મુવી કૅમેરા વગેરે ભૂલી જતા અને કેવળ ઉત્સાહના માર્યા નૃત્યો કરતા. ઘણે સ્થળે અમારા પ્રવાસમાં કોઈ ચોક્કસ ઉત્સવોનો યોગ નહોતો થતો, તથાપિ નૃત્ય કરવાની આ તક એમને મોજમાં લાવી દેતી. એટલે બહુ ગવાએલી અને ઉલ્લેખ પામેલી spontoncity સ્વયંસ્ફૂર્તિ – એમાં અચૂક જણાતી. હા, ઘણી વાર સ્ત્રીઓ સંકોચ પામતી. શરૂમાં તેઓ તદ્રૂપ થઈ નૃત્યો ન કરતી. પણ વધતા જતા લય તાલ સાથે એ સંકોચ ઘટી જતો. કોઈ વાર ચાલીસની સંખ્યા તો કોઈ વાર વીસબાવીસ જણાં; કોઈ વાર કેવળ આઠદસ જણાં જ નૃત્યો કરતાં. એકમ-નર્તન solo dance જેવું ક્યારે ય નહિ. સમૂહનૃત્યો જ બધાં. પ્રત્યેક વખતે એમના જાતિગત પોશાકોમાં તેઓ નૃત્ય ન કરી શકતાં. ઘણી વાર ઉઘાડે ડિલે કરતા. ટાઢ તો એવી પડે કે મોંની ડાકલી વાગે પણ એઓનો શોખ જ એવો અદ્ભુત કે થોડી વારે પરસેવે રેબઝેબ થઈ જાય.

નૃત્યો-Lam લામ

આવા ઉત્સવ-પ્રસંગે નૃત્યો અચૂક થાય. કાબુઈ નાગાઓની કોઈ લિપિ નથી. ઇન્ફાલમાં રહેતા નાગાઓ મૈતેઈ ભાષા જાણે. આસામી લિપિમાં લખે. એમની બોલીમાં નૃત્યોને લામ (Lam) કહે છે. તેના ત્રણ વિભાગ છે. કેવળ પુરુષો જ કરે, કેવળ સ્ત્રીઓ માટેનાં લામ અને સમૂહ-નર્તન જેમાં સ્ત્રીપુરુષ બન્ને ભાગ લે. પરંતુ દરેક નૃત્યના પ્રસંગો નોખા નોખા. આ પ્રસંગે કેવળ પુરુષોએ જ નૃત્યો કર્યાં હતાં અને એમાં કાબુઈ નાગા જાતિનાં વૃદ્ધ, યુવાન તેમ જ બાળકોએ પણ ભાગ લીધો હતો. મરંગઝંગ લામ, સીસીંગ લામ, બલ્લુ, ખોઇ બોલ લામ, ખોંગપુંગ લામ, બા લામ, મુઈ લામ, રીલુ લામ ઇત્યાદિ વિવિધ નૃત્યો તેઓ કરે છે. પુરુષો જ કેવળ ભાગ લે તેને મરગઝંગ લામ કહે છે. તેમાં જાતિગત પોશાક પહેરી, હાથમાં રૂપેરી પાનાંવાળાં ચળકતાં દાવ ઝાલી, હૈઇસો હૈઇસો કરતાં બધાં નૃત્ય કરે. શરૂમાં બે પક્ષ સામસામા ઊભા રહે અને વળાંક વળી એક દિશામાં હારબંધ સાધારણ હળવાં પગલાં ભરી નૃત્યનો પ્રારંભ કરે. ત્યાર બાદ વિવિધ ભૌમિતિક આકૃતિઓ રચતા જાય. તેમાં વર્તુળ, વર્તુળમાં બે પક્ષ પાડી એક વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે તેમ નાનું વર્તુળ રચે, બીજા તે જ વર્તુળને આવરી લઈ પેલા નર્તકોની વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે. પછી ચપળતાપૂર્વક ફરીને એક મોટું વર્તુળ રચે. ધાન કૂટતા હોય તેમ વધ-સ્તંભ નજીક બધા નર્તકો ટોળે વળે અને હેઇસો કરીને પાછા વિખેરાઈ જઈ સમાંતર દિશામાં તાલબદ્ધ ઉતાવળાં પગલાં લે. આમ એનો 'ટેમ્પો' વધતો જાય. ઢોલ ધડૂસે, ગોંગનો ટેકરીઓમાં પડઘા પાડતો સૂર સમગ્ર વાતાવરણને રસી દે, અને 'હેઇસો હેઇસો'ના સ્વરો દિશાઓને ભરી દે. થાકીને ઢળી પડે તેટલી હદે લોથપોથ થઈ નૃત્ય કરવામાં મશગૂલ થઈ જાય. નૃત્યો શરૂ કર્યાં પૂર્વે સોમરસ-પાનનાં હવા-પાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ વર્તાય.

પોશાક

સૌથી આકર્ષક અંગ તે એમનો આહાર્યાભિનય. મૂળે આ પ્રજાની રંગ-વિષયક સૂઝ ઊંડી અને ચોક્કસ છે. પ્રત્યેક નાગા-જૂથ પોતપોતાના વિશિષ્ટ રંગબેરંગી જાતિ-ગત અને પરંપરાગત પોશાકો પરિધાન કરે. હાથમાં બાવડા પર હાથીદાંતનું મોટું કડું હોય. માથે શગડાંના આકારના મુગટ. બન્ને છેડાઓ પર જરી-તોપ અથવા ચગદાટ મારતા ધાગા-દોરા વીંટી ભાત ઉપસાવી હોય. હાથમાં પકડેલા દાવનાં રૂપેરી ઝગારા મારતાં પાનાં સાથે એ મુગટનાં ઝળાં-ઝળાં થતાં તેજ સ્પર્ધા કરે. ગળામાં અનેક કિડિયાઓની આપણે આંગણે તોરણમાં વાપરીએ તેવડી ભૂંગળીઓના કદની – મણકાઓની વિવિધરંગી માળાઓ.

જનોઈ પટે ખભે પટો તેમા ય આકર્ષક ભાત કેડે વિંટાળી ઢીંચણ લગી પહેરી કે ?-હાથવણાટના ઉત્તમ નમૂના જેવી શાત લાલ ગની પ્રધાન-ભાત અને કાળી પટ્ટીઓની સમાતર રચના પગે સાદડીના બનાવેલા ઉપસેલા સ્નાયુ દેખાડતા મોજા, ગ્રીક કે રેામન સૈનિકો પગે બાધતા તેવા-બલિષ્ટ અને વીરત્વના ઘોતક હોય તેથી ય વધુ ઉપસાટ ભરેલા સુદઢ ઉજળા વાન અને મોંગોલોઇડ કે તેવા જ ચહેરાઓ રગની છાકમછોળ ઊડે એ નૃત્યોમા વિવિધ patterns પડવાને કારણે અને આવા આકર્ષક દેખાવ પોશાક વેશભૂષા આદિને કારણે એકવિધતા ન જણાય •

વાજિંત્રો

મુખ્ય વાજિંત્ર તે ઢોલ સાધારણ રીતે બન્ને બાજુ વગાડી શકાય તેવુ કાસાનેા બનાવેલો ગેાગ એનો ધ્વનિ ટેકરીઓમા વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારે હાથમા દાવ ન હોય તો તાળીઓ પણુ પાડે લયબદ્ધ અને ધીમે ધીમે નૃત્ય ચગતા દ્રુત ગતિ કરે ઘણા ઊભા કોરેલા વાસ જેવી વાસળી કે પાવો વગાડે તેને 'ફીટ' (Phitt) કહે પણુ કાણુઈ નાગા તેવા વાસ ઉપયોગમા લેતા નથી મુખ્યત્વે ગેાગ અને ઢોલ એ જ વાદ્યો આ નૃત્યોમા 'હેઇસો હેઇસો'ના ઉદ્ગારો કશા ગીતની મગત ન હ

નૃત્યની ઉત્પત્તિ પાછળની દંતકથાઓ

આ વિવિધ નૃત્યો LAM ની પાછળ તે તે નૃત્યોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ દંતકથા જેવો છે 'પાગલેાના' લામ નામે નૃત્યની કથા લઇએ દુનપોગ અને જુલેનગ્રુએ શામર્તીગ ફેલમૈઈ દેવના અવતાર સમા ગ્હાગને જન્મ આપ્યો મોગ થઈને આ ગ્હાગે સૌ મનુષ્યો પશુ પક્ષીઓને પૃથ્વી પર એકત્રિત કર્યા, અને એ સૌનુ જાતિવાર વર્ગીકરણ કર્યુ તે ટાણે એક મોટા વિધિ-ઉત્સવનુ પણુ આયોજન કરવામા આવ્યુ ત્યારે પાગલેાના (swallow) મુખ્ય મહે માન હતા, એમણે બીજા આમત્રિત નર્તકો સાથે નૃત્ય કર્યુ ગ્હાગને નાગલોકો સૃષ્ટિનુ સર્જન કરનાર દેવ ગણીને પૂજે છે ઇશ્વર દપતિએ સૌ જાતિઓના વર્ગીકરણનુ કામ એને સોંપેલુ આ મિજબાનીની દરમિયાન પાગલેાનાના એ નૃત્ય બાદ પશુ, પક્ષીઓ, તેમ જ અન્ય લોકોએ નૃત્યો કર્યા ગ્હાગે પશુ તેમ જ પક્ષીઓનુ અનુકરણ કરી નૃત્ય કર્યુ અને પશુ પક્ષીઓની વિવિધ ગતિઓમા કેમ નૃત્ય કરવુ તે આ નાગજાતિને શીખવ્યુ

અનેક વર્ષો લગી નાગલોકો આમ નૃત્ય કરતા આવ્યા ત્યાર બાદ સ્વર્ગમાથી ગેાન્થુ અને ગેાર્માંગ નામે બે દેવતાઓને મોકલવામા આવ્યા તેઓએ

આવીને તપાસ કરી તેા જે નૃત્યેા મ્હાંગે શીખવ્યા હતા એ નૃત્યેા નિત્ય પૂર્વક કાણુઈ નાગાએા કરતા હતા આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વરદાન આપ્યુ, અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાએા નૃત્યમા પેાતાનુ શ્રેષ્ઠત્વ જાહેર કરવા લાગ્યા

આ નૃત્યેા જોતા મને પાછળથી એમા ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરતુ તેનુ કારણુ શેાધતા વાર લાગી નહિ આદિવાસીઓની એક રીતે જોતા સ્વયપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજરચનાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાએા તેમ જ વહેમ, રીતરિવાજ વગેરે અગે એમના સામૂહિક જીવનમા આવા ઉત્સવવિધિના પ્રમાણુ કઇક વિશેષ છે વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ આ સમૂહ-ગાન નૃત્ય વગેરેમા ભાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમા સુગમતાના તત્ત્વેા છે જેથી ઉમગમા-ઉત્સાહમા આવી જતા પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે બેસી રહેતી વ્યક્તિ પણુ ચાલુ નૃત્યમા જોડાઈ શકે વળી જે improvisations ફેરફારો એમા થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મડળીનેા નેતા અથવા નેત્રી એટલી તેા સહજ રીતે નવા આવર્તનેા કે પદચલનેા યેાજે છે કે તેને અનુસરવાનુ ઝાઝુ મુશ્કેલ ન નીવડે આવા નૃત્યેાની સુગમતા એનુ વ્યવહારિક અગ છે એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યેા એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે ભાવનાપ્રધાન છે સૌ પહેલા જ્યારે આદિમાનવેાએ આનદના માર્યા કિલકારી કરી ઠેકડેા માર્યો હશે કે દેાડતા દેાડતા ઘડીમા દ્રુત ગતિએ તેા ઘડીમા વિલબિત ગતિએ દેાડી એણે એમા આનદ મેળવ્યેા હશે ત્યારે જમીન પર આઘાત આપીને (પગ વડે) એણે લય(rythm)ની શેાધ કરી હેાવી જોઇએ લયનુ વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યુ ધીરે ધીરે એ લય જોડે ગુજન (humming) પણુ ઉદ્‌ભવ્યુ, અને તે વખતથી સગીત અને નૃત્યનેા અવિનાભાવી સબધ સ્થપાયેા કેવળ ગુજન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યા, અને એ સગીતમા પણુ ઉત્તાસભેર બધા ભાગ લઈ શકે તેવી આતરિક સૂઝ કેળવાઈ

નૃત્યેા સાથેના ગીતેામા પણુ સૂરની એકવિધતા જણાતી પણુ તેનુ કારણુ ઉપર જણાવ્યુ તેજ જ હેાવુ જોઇએ સમાજની બધી વ્યક્તિઓ સાથ આપી શકે અને એમા સામૂહિક આનદ પ્રાપ્ત કરે એ જ હેતુ હેાવેા જોઇએ એમા ઝાઝા સ્વરપ્રસ્તાર કે વિસ્તાર નથી હેાતા આરેાહઅવરેાહ હેાય છે પણુ તે એવા નહિ જેમા સૌના ગળા નેાખા વર્તાઈ આવે ! ઊલટાનુ સામજસ્ય ભર્યુ એ ગાન જણાય એમા અર્થ તારવના ભારે મુશ્કેલી પડતી પણુ કદાચ એમા અર્થ શેાધવાનેા પ્રયત્ન જ વૃથા હેાવેા જોઈએ કર્ણમધુર તત્ત્વ પણુ કેાઈ વાર ગેરહાજર જણાતું એમા રજકતત્ત્વ નહિ માટે એ નિજાનદે

ગાતાં તે બહુ જ સ્પષ્ટપણે જણાતું. થોડી વારમાં જ તેઓ અમારી હાજરી કે તેમના પર મંડાએલ મુવી કૅમેરા વગેરે ભૂલી જતા અને કેવળ ઉત્સાહના માર્યાં નૃત્યો કરતા. ઘણે સ્થળે અમારા પ્રવાસમાં કોઈ ચોક્કસ ઉત્સવોનો યોગ નહોતો થતો, તથાપિ નૃત્ય કરવાની આ તક એમને મોજમાં લાવી દેતી. એટલે બહુ ગવાએલી અને ઉલ્લેખ પામેલી spontoncity સ્વયંસ્ફૂર્તિ – એમાં અચૂક જણાતી. હા, ઘણી વાર સ્ત્રીઓ સંકોચ પામતી. શરૂમાં તેઓ તદ્રૂપ થઈ નૃત્યો ન કરતી. પણ વધતા જતા લય તાલ સાથે એ સંકોચ ઘટી જતો. કોઈ વાર ચાલીસની સંખ્યા તો કોઈ વાર વીસબાવીસ જણાં; કોઈ વાર કેવળ આઠદસ જણાં જ નૃત્યો કરતાં. એકમ-નર્તન solo dance જેવું ક્યારે ય નહિ. સમૂહનૃત્યો જ બધાં. પ્રત્યેક વખતે એમના જાતિગત પોશાકોમાં તેઓ નૃત્ય ન કરી શકતાં. ઘણી વાર ઉઘાડે ડિલે કરતા. ટાઢ તો એવી પડે કે મોંની ડાકલી વાગે પણ એઓનો શોખ જ એવો અદ્ભુત કે થોડી વારે પરસેવે રેબઝેબ થઈ જાય.